

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CÉLIA CRISTINA DA SILVA

REPRESENTAÇÕES DA VELHICE
EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS

CURITIBA

2014

CÉLIA CRISTINA DA SILVA

REPRESENTAÇÕES DA VELHICE
EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Morais da Costa

CURITIBA

2014

Catálogo na publicação
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Silva, Célia Cristina da
Representações da velhice em contos populares e maravilhosos / Célia
Cristina da Silva – Curitiba, 2014.
220 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Moraes da Costa
Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências
Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Contos populares. 2. Contos maravilhosos. 3. Contos folclóricos.
4. Velhice na literatura. 5. Idosos. I. Título.

CDD 398.2



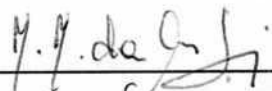
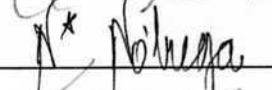

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda CÉLIA CRISTINA DA SILVA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

As abaixo assinadas MARTA MORAIS DA COSTA , Nanci GONÇALVES DA NÓBREGA e LEILAH SANTIAGO BUFREM arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“REPRESENTAÇÕES DA VELHICE EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de Mestre em Letras, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
MARTA MORAIS DA COSTA		APROVADA
NANCI GONÇALVES DA NÓBREGA		APROVADA
LEILAH SANTIAGO BUFREM		Aprovada

Curitiba, 05 de junho de 2014



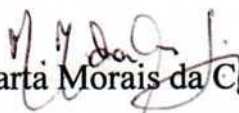
Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves
Coordenador



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata seiscentésima quadrigésima terceira, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **CÉLIA CRISTINA DA SILVA**. No dia cinco de junho de dois mil e quatorze, às nove horas, no LAB 07, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelas seguintes Professoras Doutoras: **MARTA MORAIS DA COSTA**, Presidente, **NANCI GONÇALVES DA NÓBREGA** e **LEILAH SANTIAGO BUFREM**, designadas pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: “**REPRESENTAÇÕES DA VELHICE EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS**” apresentada por **CÉLIA CRISTINA DA SILVA**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada uma das Examinadoras para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **MARTA MORAIS DA COSTA** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia cinco de junho de dois mil e quatorze.

XX


Dr.^a Marta Morais da Costa


Dr.^a Leilah Santiago Bufrem


Dr.^a Nanci Gonçalves da Nóbrega


Célia Cristina da Silva

DEDICATÓRIA

Para minha mãe, que me fez compreender o processo de envelhecimento de uma forma mais humana. [Ai, que saudade de você, mãe!]

Para meu pai, que me fez ver que o processo de envelhecimento também pode ser suave e sem sofrimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mestra eterna, Marta Moraes da Costa, que me ensinou a encarar a leitura de uma forma diferente, mudou minha vida e viu em mim um potencial que eu ignorava possuir.

Agradeço a meus irmãos, amigos, colegas, colaboradores, que torceram por mim, compreenderam meu isolamento e suportaram minhas crises enquanto pesquisava e escrevia.

Agradeço aos idosos e idosas que compartilharam suas trajetórias comigo – ao longo de minha infância, juventude e vida adulta – e me fizeram enxergar a velhice com respeito e dignidade. Graças a eles, alcancei uma melhor compreensão da velhice e tive inspiração para realizar esta pesquisa. Graças a eles – e ao mundo que me ajudaram a descortinar –, passei a encarar meu próprio processo de envelhecimento com serenidade.

Todos desejam viver por muito tempo, mas ninguém quer chegar a ser velho.

Simone de Beauvoir

O idoso é, com frequência, o outro que não queremos ser, que odiamos e maltratamos, que separamos e isolamos, mas que utilizamos para fazer de nossa identidade algo mais confiável, mais estável, mais seguro.

Mônica de Ávila Todaro

Por que temos de lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois, como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado. [...] Mas se os velhos são os guardiões do passado, por que nós é que temos de lutar por eles?

Porque foram desarmados.

Marilena Chauí

RESUMO

A pesquisa parte da observação de personagens de idade avançada em contos de tradição oral e chama a atenção para uma suposta predominância de representações negativas, provocada pelo emprego de substantivos e adjetivos associados a essas personagens. Elas são geralmente nomeadas pelos substantivos *velho* e *velha* seguidos dos adjetivos *rabugento*, *feia*, *avarento*, *esquisita*, entre outros. Também foram encontrados adjetivos de cunho positivo, como *sábio* e *bondosa*, mas aparentemente em menor número. Com o propósito de averiguar se tal impressão se confirmava e de que forma a velhice é representada na literatura popular tradicional, buscou-se uma variedade de contos populares e maravilhosos com personagens velhas – de distintas culturas, localidades e épocas. Traçou-se, inicialmente, um painel histórico, desde os primeiros registros, para verificar o contexto de origem dessas narrativas, para então analisar os contos à luz das teorias de historiadores, literatos, sociólogos, filósofos, folcloristas e psicanalistas, a fim de identificar diferentes visões e discursos sobre a velhice presentes nessas histórias. Dessa forma, foi possível elaborar um perfil cuidadoso das representações, observando atentamente funções e papéis desempenhados por personagens velhas nessas tramas e constata que o conceito de velhice é plural e a velhice é retratada, nas narrativas, da forma como é encarada por diferentes grupos humanos.

Palavras-chave: Velhice. Contos populares. Literatura. Contos maravilhosos. Representações de idosos.

ABSTRACT

The research observes elder characters found in tales of the oral tradition and pays attention to a supposed predominance of a negative representation of those characters due to the use of certain adjectives and nouns to characterize them. Such characters were generally named as elderlies and described as moody, ugly, weird, miser, among others alike. Some other positive adjectives, such as wise and kind, were also found in their description, but apparently in a lower degree of frequency. The research aimed at investigating whether the negative view of those characters would be confirmed and it also aimed at investigating how old age is depicted in the traditional popular literature. In order to carry out the research, a variety of popular Folktales and Fairy tales from different cultures, places and historical periods were studied. First, a historical overview, starting from the earliest registers of the tales, was drawn in order to verify the contexts in which those narratives emerged. The tales were analyzed under the light of some theories of historians, sociologists, philosophers, folklorists and psychoanalysts aiming at identifying different views of old age and the discourses found in the tales. By doing so, it has become possible to outline a more careful profile of the representation the old age and, at the same time, observing accurately their role in the plots of the analyzed tales. The reached findings were that the concept of old age is 'plural' and in narratives old age is depicted as it is seen by different human groups.

Keywords: Old age. Tales. Literature. Fairy Tales. Representation of elderly.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 NATUREZA DOS CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS.....	27
1.1 O QUE CONTAM OS CONTOS? PARA QUEM?	30
1.2. O SURGIMENTO DA IDEIA DE INFÂNCIA	35
1.3 AS PRIMEIRAS OBRAS VOLTADAS ESPECIFICAMENTE PARA O PÚBLICO INFANTIL	37
1.4 A PRESENÇA DO MARAVILHOSO E O IMAGINÁRIO	40
1.5 FORMA E ESTRUTURA NARRATIVA TRADICIONAL	45
1.5.1 A estrutura narrativa do conto	46
2 PERSONAGENS DOS CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS	51
2.1 FUNÇÕES DAS PERSONAGENS	54
2.1.1 Funções narrativas	54
2.1.2. Esferas de ação	60
2.2. MODELO ACTANCIAL	63
2.3 ARQUÉTIPOS JUNGUIANOS E LITERÁRIOS	64
2.4 PERSONAGENS VELHOS E VELHAS EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS	66
2.4.1 Seres mágicos – bruxas, fadas, magos e bruxos	67
2.4.2 O herói e o rei	73
2.4.3 A princesa, a camponesa e a rainha	75
3 DISCURSOS SOBRE A VELHICE	79
3.1 A VELHICE ASSOCIADA A ISOLAMENTO, DECREPITUDE, FEIURA, MALDADE, INVEJA, SOLIDÃO, RIDÍCULO E MORTE	82
3.1.1 As idades da vida – e da velhice	88
3.1.2 A aversão à velhice	94
3.1.2.1 Velhice e maldade	98
3.1.2.2 Velhice e inveja	102
3.1.2.3 Velhice e feiura	104
3.1.2.4 Velhice, tristeza e solidão	109

3.1.2.5 Velhice e imaturidade.....	110
3.1.2.6 Velhice, perversidade e ambição	111
3.2 A VELHICE ASSOCIADA A SABEDORIA, ESPIRITUALIDADE, PACIÊNCIA, CORAGEM, HEROÍSMO, INTELIGÊNCIA E ESPERTEZA	115
4. CONCLUSÃO	127
REFERÊNCIAS	132
ANEXOS	142

Velhice: estado ou condição de velho; idade avançada, que se segue à idade madura; ancianidade.

Velho: que não é jovem; que tem muito tempo de vida ou de existência; que se deteriorou ou gastou pelo uso; idoso, ancião.

Idoso: que ou quem tem muitos anos de vida; velho.

(Dicionário Houaiss online)

INTRODUÇÃO

Por que pesquisar sobre a velhice?

Enquanto buscávamos contos maravilhosos e populares para escrever um material didático, chamou nossa atenção, inicialmente, o fato de as ilustrações dessas narrativas mostrarem bruxas quase sempre como velhas encurvadas, verrugentas, horripilantes, mesmo quando os textos não faziam referência alguma à sua aparência. Observando três versões diferentes de *A Bela Adormecida* – duas dos Irmãos Grimm (ESTÉS, 2005, p. 49; GRIMM, 2008, p. 248) e uma de Perrault (2007, p. 83) –, notamos que, na versão de Perrault, utilizada neste projeto, a descrição da fada que lança a maldição na princesa é de que ela é velha. Nas duas versões dos Irmãos Grimm, no entanto, não há menção à idade da fada; sequer uma insinuação. Porém, em uma das edições¹, a fada é ilustrada como uma velha muito feia. O ilustrador, provavelmente impregnado pela ideia de que bruxas são sempre velhas, reproduziu o que acreditava ser mais comum.

Examinando um pouco mais atentamente vários contos, pareceu-nos haver uma predominância de personagens velhas atreladas a uma visão negativa. Decidimos pesquisar mais a fundo para comprovar (ou não) essa suspeita.

Inicialmente, pensamos em focalizar a pesquisa nos chamados contos de fadas e contos maravilhosos dos Irmãos Grimm, Charles Perrault e Hans C. Andersen, pois acreditávamos que eles ofereciam uma amostra significativa dessas representações da velhice. Com o avanço da pesquisa e a valiosa contribuição da orientadora, de professores e pesquisadores, no entanto, percebemos que estávamos limitadas a uma visão eurocêntrica. Decidimos ampliar o objeto da pesquisa para contos populares e maravilhosos de diferentes culturas.

Fizemos nova busca por contos populares com personagens velhos. Estabelecemos critérios de seleção. Primeiramente, optamos por utilizar apenas contos que estivessem registrados em coletâneas e livros e, em caso de versões semelhantes, elegemos as mais antigas e/ou mais próximas das versões originais. Depois, selecionamos os contos que traziam essas personagens como protagonistas ou cujas funções tivessem peso na narrativa e não fossem apenas citados.

¹ ESTÉS, Clarissa P. (Org.). **Contos dos Irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 49. [Ilustrações de Arthur Rackham.]

À medida que aprofundamos as leituras teóricas, percebemos que um mesmo discurso e um mesmo ponto de vista podiam ser aplicados a diferentes contos; que havia elementos que se repetiam (muitas vezes à exaustão), como temas, motivações, estruturas, funções atribuídas às personagens. (Apesar de os contos serem diferentes, velhos e velhas ali representados desempenhavam papéis semelhantes.) Isso nos conduziu a agrupar os textos e seus discursos, exemplificando-os a partir dos contos. Dessa forma acreditamos ter evitado análises repetitivas

Com isso, a quantidade de contos selecionada inicialmente diminuiu e contos de diferentes origens acabaram não entrando na análise simplesmente por apresentarem – apesar de títulos, nomes e enredos diferentes – representações da velhice muito similares às de outros contos já analisados.

Fazendo uma leitura inicial da representação da velhice em contos maravilhosos, algumas passagens chamaram nossa atenção. *Os grifos são nossos*:

“O rei dos mares enviuvara havia muitos anos, e *sua velha mãe* é quem lhe dirigia a casa. *Dama de grande sabedoria era ela*, sem dúvida nenhuma (...).” (ANDERSEN, 1961b, p. 3).

“E *a velha bruxa riu – uma risada repulsiva*, e tão estrondosa, que os sapos e as cobras caíram no chão.” (ANDERSEN, 1961b, p. 21).

“De súbito, a porta da casa se abriu e apareceu *uma mulher velhíssima*, que se aproximou das crianças, *arrastando-se*, apoiando-se em muletas. João e Maria ficaram tão apavorados que deixaram cair o que estavam comendo.” (ANDERSEN, 1961c, p. 284).

“Ocupava o trono um *feiticeiro velho, horrendo*, de coroa na cabeça e cetro na mão.” (ANDERSEN, 1961d, p. 89).

“A voz foi ecoar ao longe, pelo campo afora. Talvez fosse somente o eco; mas talvez fosse a voz de um *velho esquisito* que, no meio da tempestade, estava sentado lá em cima, sobre um montão de neve.” (ANDERSEN, 1961a, p. 245).

Esses trechos foram retirados de diferentes contos de Hans Christian Andersen e são uma pálida e ínfima amostra de como a velhice é representada na literatura infantil, mais especificamente nos chamados contos de fadas.

A velha senhora ou a rainha sábia e bondosa, a bruxa velha e assustadora, o velho senhor bonachão e jovial, o rei sábio e vivido, o bruxo horrendo, o velho esquisito e o velho solitário são tipos comuns encontrados na literatura clássica. Apesar de velhos reis e rainhas sábios e bondosos serem considerados “modelos positivos”, numa primeira leitura das histórias essas personagens não foram identificadas como protagonistas – heróis ou heroínas, sendo velhos. A elas parecem caber apenas papéis coadjuvantes.

Em alguns contos, como pode ser visto nos fragmentos acima, observa-se que os substantivos **velho** e **velha** aparecem combinados com adjetivos de sentido negativo e resultam em expressões como “velho rabugento”, “velho horrível”, “velha feia”, “velho esquisito”. Há passagens em que se encontra apenas o substantivo **velho** ou **velha**, sem o acompanhamento de um adjetivo; porém, o leitor percebe que há um adjetivo implícito, que evoca uma imagem, geralmente negativa. O inverso também ocorre: tem-se a presença apenas do adjetivo, deixando o substantivo implícito, como por exemplo, na frase “A velha [*bruxa*], porém, apenas fingira ser boa.” (ANDERSEN, 1961c, p. 284).

O substantivo **velho**, nesses casos, parece ter se fundido ao adjetivo **velho** e a palavra **velho** fica dotada de um significado negativo, que pode fincar bases no inconsciente de um leitor iniciante e ingênuo. Geraldi comenta, à luz da teoria de Bakhtin, que

vamos construindo nossas consciências com diferentes palavras que internalizamos e que funcionam como contrapalavras na construção dos sentidos do que vivemos, vemos, ouvimos e lemos. São essas histórias que nos fazem únicos e irrepetíveis. Unicidade concreta, unidade incerta, pois se compreendemos com palavras que antes de serem nossas, foram e são também dos outros, nunca teremos certeza se estamos falando ou se algo fala por nós. (GERALDI, 2003, p. 15).

As palavras *velho*, *velha*, *bruxa*, *bruxo* – e conseqüentemente as imagens evocadas a partir delas – que esses contos apresentam, reproduzem ideias, símbolos e significados seculares que continuam a ser apropriados e reproduzidos por quem as lê e ouve, mesmo na atualidade, sem que o leitor/ouvinte tenha noção disso.

A evolução da sociedade, o aumento da longevidade humana, a criação de leis específicas e a ampliação de papéis sociais desempenhados por pessoas consideradas “velhas” (modernamente nomeadas de idosas), ao longo dos séculos, mudou a forma como os idosos vivem e se relacionam. No entanto, a perpetuação de um discurso carregado de estereótipos que depreciam o idoso exerce influência no inconsciente de leitores e ouvintes, que podem, assim, construir um conceito negativo da velhice.

Barreto (1992, p. 41) pergunta: “Como a velhice é pensada e vivida hoje? Como é sentida? Como é percebida? Qual é sua representação na literatura? Nos meios de comunicação de massa, na ideologia, no imaginário dos jovens e dos próprios velhos?” Tal questionamento foi o gatilho para esta pesquisa. A pergunta a que pretendemos responder é: **Como a velhice é representada em contos populares e maravilhosos de diferentes culturas?**

Envelhecer é um fator biológico. Todos os seres vivos envelhecem. Já a velhice é um fator cultural (BEAUVOIR, 1990). Enquanto para alguns grupos a velhice é sinônimo de experiência e sabedoria, em culturas que valorizam o ser “produtivo” envelhecer é visto como algo negativo, um prenúncio de morte, solidão, decadência, imobilidade, abandono e isso está impregnado em sua produção cultural, contribuindo para a formação da identidade de seus membros.

A socióloga francesa afirma que, numa economia baseada no lucro, “o material humano só interessa enquanto produz. Depois, é jogado fora”. (BEAUVOIR, 1997, p. 13).

Marilena Chauí, na apresentação do livro *Memória e sociedade*, de Ecléa Bosi, pergunta e responde: “Que é, pois, ser velho na sociedade capitalista? É sobreviver”. (CHAUÍ, 2012, p. 18).

A expectativa de vida vem aumentando ao longo do tempo. A partir do século XX, com a instauração de políticas públicas voltadas para a saúde e a qualidade de vida dos idosos, com os avanços da medicina e da farmacologia, o período de esperança de vida se ampliou mais rapidamente.

O filósofo alemão Frank Schirrmacher, em entrevista à *Veja*, declarou:

Em 99,99% da história da humanidade as pessoas nunca viveram mais que trinta ou 35 anos. A experiência de ficar velho, de viver sessenta anos ou mais, é muito nova. Nossa sociedade foi construída com base na expectativa de vida do

século XIX. Nossas instituições, o casamento, o Estado, as empresas e o sistema de previdência, como conhecemos hoje, vêm de uma época em que apenas 3% das pessoas ultrapassavam a barreira dos 65 anos [...]. (SCHIRRMACHER, 2004, p. 11).

Ainda segundo Schirrmacher, até 2050 o número de idosos no planeta vai triplicar, enquanto o resto da população aumentará apenas 50%. O total de homens e mulheres centenários se multiplicará por dez e, na América Latina, o número de octogenários será quatro vezes maior que na atualidade.

No Brasil, no século XXI, a expectativa de vida atingiu a média de 73 anos, segundo dados do IBGE (BRASIL, 2011), e atualmente considera-se idoso quem tem idade igual ou superior a 60 anos (BRASIL, 2003).

Com isso, institui-se que, nas áreas urbanas, a aposentadoria por idade, para as mulheres, é aos 60 anos e, para os homens, aos 65 anos²; porém, nos últimos anos, por razões econômicas e pessoais, os idosos continuam trabalhando até os 70 anos ou mais.

A mídia já percebeu o potencial desse segmento de consumidores – sexagenários e septuagenários com poder aquisitivo para pagar por produtos e serviços que atendam suas necessidades – e vem usando imagens de idosos felizes, saudáveis e “de bem com a vida” (acessando, assim, imagens arquetípicas no inconsciente coletivo), para atrair esses consumidores. (RANDAZZO, 1996).

O filósofo italiano Norberto Bobbio denuncia: “Em uma sociedade de consumo, em que tudo pode ser comprado e vendido, onde tudo tem um preço, também a velhice pode transformar-se em uma mercadoria como todas as outras”. (BOBBIO, 1997, p. 26). A ocultação da velhice e a exibição de uma aparente juventude são impostas pelo consumismo, que substituiu a imagem do velho honorável e sábio pela do “velho jovem”.

Percebe-se, no discurso da mídia, um reforço à busca pela eterna juventude, busca essa que remonta à Grécia antiga, com o mito da ninfa Juvêncio, convertida em fonte por Júpiter, e que tinha o poder de rejuvenescer quem bebesse de suas águas. (COMMELIN, 1983, p. 122). Mitos sobre fontes da juventude e rios da imortalidade estão presentes em narrativas de diferentes culturas e tempos, mostrando que o desejo de deter a marcha dos anos é tão antigo quanto a própria humanidade.

² Nas áreas rurais a idade é 60 anos para os homens e 55 para as mulheres. Dados do INSS.

Nunca antes na história da humanidade os métodos mais ou menos científicos de prorrogar a vida foram discutidos de maneira tão incessante em toda a sociedade como em nossos dias. O sonho do elixir da vida e da fonte da juventude é muito antigo, mas só assumiu uma forma científica – ou pseudocientífica – em nossos dias. A constatação de que a morte é inevitável está encoberta pelo empenho em adiá-la mais e mais com a ajuda da medicina e da previdência, e pela esperança de que isso talvez funcione. (ELIAS, 2001, p. 56).

A grande oferta de produtos que prometem postergar o envelhecimento (e, conseqüentemente, adiar a morte) reaviva esse desejo constantemente, relacionando a visão de pessoas envelhecidas com o que deve ser evitado. Ao mesmo tempo que a vida se prolonga, existe uma negação do envelhecimento, a valorização da juventude e a busca por ela.

A visão negativa da velhice se estende para as pessoas velhas. Ao ser indagado sobre como é possível mudar essa imagem negativa, Schirrmacher responde:

A mudança tem de começar pelas propagandas, pelos filmes e pelos programas de TV. As pessoas mais velhas não podem mais ser retratadas sempre como bizarras, loucas ou patéticas. Precisamos de uma campanha de imagem positiva para o envelhecimento. Em 1999, pesquisadores alemães mostraram que crianças de 4 anos de idade que nunca viram desenho animado se comportavam naturalmente quando estavam com idosos. Aos 6 anos, depois de assistirem a vários filmes de animação, as mesmas crianças passaram a ter medo das pessoas mais velhas. Não é à toa. As histórias infantis retratam os velhos como maus, estúpidos ou horríveis. Os jovens não são os únicos que devem mudar o conceito em relação aos idosos. Os velhos também devem modificar a imagem que têm de si mesmos. É preciso amenizar o culto à juventude que existe hoje. (SCHIRRMACHER, 2004, p. 11)

Todaro (2009), num estudo sobre atitudes em relação à velhice em ambientes escolares, utilizou pesquisas de gerontólogos e educadores e inferiu que atitudes negativas em relação aos idosos se desenvolvem desde cedo, na infância, influenciadas por estereótipos negativos, entre eles os de maldade e feiura, veiculados por livros infantis e contos de fadas (a pesquisadora não se ateve a conceitos, mas acreditamos que ela tenha considerado como contos de fadas os contos populares e maravilhosos). Também apontou estereótipos positivos de

sabedoria e paciência e acrescentou, citando Alice A. P. Martha, que a literatura infantil, “em virtude de sua gênese comprometida com a educação e com a família, tradicionalmente buscou ressaltar na velhice qualidades como sabedoria, paciência, equilíbrio e justiça, contrapostas à inexperiência da infância”. (MARTHA³, 2004, *apud* TODARO, 2009, p. 47).

Num primeiro momento tendemos a concordar com esse estudo. É possível detectar, na literatura infantil clássica, padrões culturais de diferentes épocas. Os contos de tradição oral, por exemplo, refletem a ideia que se tinha dos idosos na Europa ocidental da Idade Média, e carregam formas de apresentar os velhos que não parecem ser muito diferentes das de muitos dos desenhos modernos. Conseguimos nos lembrar de histórias em que personagens idosos são reis, rainhas, bruxas, magos, mas dificilmente nos lembramos de uma história com um herói velho, uma heroína idosa. Idosos, geralmente, são representados de forma maniqueísta: bons / sábios ou maus / esquisitos. Os bons seriam mães e pais. Os maus seriam “sombras dos arquétipos” (MOORE; GILLETTE, 1993), ou seja, representações negativas de comportamentos em seus aspectos mal resolvidos. Parecem ser, num primeiro olhar, predominantemente velhas e velhos tolos, amargos, invejosos, tiranos...

Ao escrever sobre relações de gênero na literatura infantil, Botton (2011) afirma que as narrativas infantis apresentam, legitimam e validam comportamentos e práticas sociais. Sendo assim, as obras literárias necessitam ser olhadas com atenção, à medida que as consideramos como legitimadoras de práticas sociais. A autora assegura que tais narrativas são uma das formas de práticas discursivas mais relevantes de nossa vida e que as representações contidas nos livros infantis têm efeito de verdades absolutas sobre nós.

Clarissa Pínkola Estés explica que a compreensão profunda dos contos de fadas é sentida pelo coração, pela mente e pela alma do ouvinte. Uma vez apropriados por nós, os contos evocam um subtexto mais profundo na psique, uma percepção que chega inata através do inconsciente coletivo (ESTÉS, 2005). Ou seja, os contos carregam chaves que ativam memórias, saberes e imagens no

³ MARTHA, A. A. P. “O tempo, de óculos, requebra numa bengala: Sylvia Orthof e a velhice”. In: CECCANTINI, J. L. C. T. **Leitura e literatura infantojuvenil**: Memória de Gramado. Assis: Anep. 2004.

inconsciente, muitas vezes com tanta intensidade que tomam de assalto quem os recebe, provocando reações e emoções inesperadas, imprevisíveis.

Os contos, bem como as imagens que suscitam, oferecem modelos e padrões vinculados à cultura na qual foram produzidos e apresentam modelos de vida dessa mesma cultura e daquilo que nela é considerado certo e errado, bom e mau, numa estrutura maniqueísta. Jouve (2002, p. 38) cita o estudo de Susan Suleiman⁴ a respeito da “persuasão pela cooptação” do leitor, que, uma vez atraído para o espaço do herói, identifica-se, necessariamente, com o “lado bom”. Ao proceder desse modo, o leitor deixa-se conduzir pelo processo inconsciente da identificação. No caso da presença dos personagens envelhecidos (velhos), a identificação não acontece, pois eles não representam o “lado bom” da vida e das relações humanas.

À medida que vai aprendendo e repetindo esses modos de vida aprovados socialmente, a criança vai sendo submetida a um processo de aculturação em que as diferenças entre os sujeitos são construídas por meio de processos discursivos, representados e (re)significados no social de diversas formas. (BOTTON, 2011, p. 26).

O ouvinte / leitor, principalmente a criança, influenciado pelos diversos discursos que recebe (inclusive das narrativas), aprende a se comportar e a agir de acordo com as regras e os padrões sociais que percebe nesses discursos. Assim, acaba aprendendo a “ser” o que é esperado que ele seja. Além disso, como as narrativas chegam às mãos das crianças, geralmente, por meio de pais, mães, professores e professoras, adultos em quem confiam ou que as inspiram, isso torna o conteúdo dos contos mais passível de crédito e aceitação. “Torna-se inevitável, dessa forma, que as normas do mundo adulto e práticas sociais culturalmente aprovadas, repassadas pelos livros infantis, contribuam, de maneira veemente, para a divulgação e a perpetuação de modos de comportar-se, de ser e de viver”. (BOTTON, 2011, p. 27).

É preciso compreender – com base no sistema de referências no qual estamos culturalmente imersos – de que forma se dá a recepção desses contos e dos símbolos atrelados a eles, como os leitores podem atribuir sentido ao que leem e veem e como são influenciados pelas vozes ali presentes.

⁴ SULEIMAN, Susan. **Le roman à thèse**. Paris: PUF, 1983.

Há vida na voz que fala; há vida no ouvido que escuta. Nos sulcos lineares traçados pelas letras das palavras escritas, produtos de enunciações, os olhos do leitor não enxergam letras alinhadas, objetos referidos, histórias contadas, mas julgamentos de valor, inusitadas metáforas que escondem ou desvestem crenças consolidadas, um por-*vir* a ser realizado. (GERALDI, 2007, p. 13).

O conhecimento das culturas – as que “geraram” os contos e as que os “leem” hoje – terá peso significativo nesta pesquisa, para que se possa atingir os objetivos estabelecidos.

A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época. Não se pode separar a literatura do resto da cultura e, passando por cima da cultura, relacioná-la diretamente com os fatores socioeconômicos, como é prática corrente. Esses fatores influenciam a cultura e somente através desta, e junto com ela, influenciam a literatura. (BAKHTIN, 2008, p. 363).

Bakhtin comenta que é somente “através dos olhos de uma outra cultura que uma cultura estrangeira se revela da maneira mais completa e profunda”. (BAKHTIN⁵, 1981, *apud* STAM, 2000, p. 78). Mas esse encontro dialógico não implica a perda de identidade de nenhuma delas. “Cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem mutuamente”. (STAM, 2000, p. 78).

Nelly Novaes Coelho explica que para compreender o universo dos contos é preciso entender a natureza da matéria-prima que os alimenta: os mitos e os arquétipos, e sua linguagem simbólica. Contudo, salienta que essa não é uma tarefa fácil porque “o mundo dos mitos, dos arquétipos e dos símbolos não tem demarcações teóricas nítidas entre eles.” (COELHO, 2008, p. 91). Para ajudar a compreender um pouco melhor esse universo, os estudos de Wladimir Propp, Alan Dundes, J. Meletínski, Robert Darnton, Câmara Cascudo, Campbell e Jung, entre outros, serão fundamentais.

Para Jung, os contos são “representações de acontecimentos psíquicos e encenam dramas da alma, com materiais pertencentes em comum a todos os homens.” (JUNG⁶, 1950, *apud* COELHO, 2008, p. 98). Campbell também afirma:

⁵ BAKHTIN, M. **The dialogic imagination**. Austin: University of Texas Press, 1981.

⁶ Citado em NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe**. Trad. F. Pedroza Mattos et al. São Paulo: Cultrix, 1996).

Onde quer que exista uma imagem mítica, ela foi legitimada por décadas, séculos ou milênios de experiência e constitui um modelo que dá a ideia da direção a seguir e determina o modo de lidar com os problemas e as oportunidades que surgem. (CAMPBELL, 2008, p. 18).

A importância dos contos tradicionais é inegável e sua divulgação – por meio de livros e contações – se mantém ao longo de séculos. Essas narrativas, quando olhadas de perto, contam muito mais que histórias. Elas refletem valores de culturas e épocas; expõem conflitos; manifestam medos; denunciam injustiças; revelam muito sobre o pensamento humano. Revelam, inclusive, que aquilo que pensamos e dizemos são ecos do que ouvimos. Bakhtin afirmava que a palavra é um patrimônio comum; “sempre vem da boca de um outro” (BAKHTIN⁷, 1981, *apud* STAM, 2000, p. 73). Assim, a palavra, a opinião e a voz dos indivíduos dos séculos XIV, XV, XVI, XVII... estão vivíssimas nos contos populares que chegaram até o século XXI.

Por que a escolha pelos contos populares e maravilhosos?

Porque esses contos são “nosso primeiro leite intelectual” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p. 12), “documentos históricos” (DARNTON, 2011, p. 26) e, “longe de serem vistos como algo superado ou mero entretenimento infantil, precisam urgentemente ser descobertos como fonte de conhecimento de vida” (COELHO, 2008, p. 17).

Quer entendamos um conto de fadas cultural, cognitiva ou espiritualmente – ou de outras maneiras, como quero crer –, resta uma certeza: eles sobreviveram à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações e a vastas migrações por terra e mar. Sobreviveram a argumentos, ampliações e fragmentações. Essas joias multifacetadas têm realmente a dureza de um diamante, e talvez nisso resida o seu maior mistério e *milagre*: os sentimentos grandes e profundos gravados nos contos são como o rizoma de uma planta, cuja fonte de alimento permanece viva sob a superfície do solo mesmo durante o inverno, quando a planta não parece ter vida discernível à superfície. A essência perene resiste, não importa qual seja a estação: *tal* é o poder do conto. (ESTÉS, 2005, p. 11-12, grifo do autor).

Formadores de mentalidades, uma vez que são transmitidos para as crianças desde os primeiros anos de vida, acabam sendo referência para a produção de literatura infantil contemporânea. (CÂMARA CASCUDO, 2004, p. 12).

Além disso, como diz Walter Benjamin, em “O narrador”:

⁷Op. cit.

O conto maravilhoso, que ainda hoje é o primeiro conselheiro das crianças porque foi outrora o primeiro da humanidade, continua a viver secretamente na narrativa. O primeiro e verdadeiro narrador é e permanece sendo o narrador de contos maravilhosos. (*Apud* MAZZARI, 2012, p. 11).

Na linha de contos do Ocidente utilizamos os que foram compilados por Charles Perrault, Wilhelm e Jacob Grimm, Hans Christian Andersen e Câmara Cascudo. Tais contos carregam o pensamento vigente na Europa da Idade Média a respeito da velhice e suas derivações e modificações quando chegaram na América podem ser percebidas em Cascudo.

Também pesquisamos nas literaturas africanas e das culturas orientais mais conhecidas no Brasil: árabe, japonesa e chinesa.

Este estudo se propõe a fazer uma *leitura radiográfica*⁸ da velhice nos contos populares e maravilhosos e levanta a hipótese de que textos e imagens evocadas, nesses contos, além de retratarem comportamentos sociais, também reforçam esses comportamentos, agindo no inconsciente dos leitores como validadores dos estereótipos que veiculam. Dessa forma, os contos contribuiriam para reforçar uma determinada visão da velhice, seja positiva ou negativa.

Para tanto, foi feita uma análise do discurso presente em contos populares e maravilhosos e uma pesquisa histórica a respeito da velhice – desde a antiguidade clássica até o período em que os contos foram compilados e divulgados – para se compreender o conceito de velhice, sua evolução e as concepções simbólicas atreladas a esse período da vida.

Os critérios para a seleção dos contos analisados foram basicamente três:

- Contos que melhor representassem os aspectos sociais, culturais e antropológicos de um grupo.
- Contos que não fossem repetitivos em sua estrutura e temática, tornando-se apenas uma variação dos demais.
- Contos que apresentassem personagens velhos com funções mais definidas na narrativa.

Quais são os objetivos desta pesquisa?

⁸ Consideramos “leitura radiográfica” a leitura que vai além do que o texto explicita - a leitura daquilo que, num primeiro olhar, não é percebido, como as ideologias subjacentes, por exemplo.

Neste trabalho, a proposta é compreender quais são os parâmetros psicológicos, socioculturais e literários envolvidos na recepção dos contos populares e maravilhosos.

Delimitamos três objetivos:

I. Investigar diferentes narrativas populares de culturas distintas que apresentem personagens idosas.

II. Analisar arquétipos e símbolos relacionados ao envelhecimento presentes em contos populares de diferentes culturas e tempos.

III. Estudar aspectos sociais, literários, culturais, psicanalíticos e antropológicos que compõem o discurso literário e pressupõem o repertório dos leitores empíricos.

O capítulo 1, “Natureza dos contos populares e maravilhosos”, desenha um panorama histórico das narrativas populares, desde suas prováveis origens até os primeiros registros escritos; apresenta conceitos e diferencia contos populares e maravilhosos de contos de fadas; revisita o surgimento da ideia de infância na Idade Média, observando também a quem eram dirigidos os contos populares e o que retratavam, do ponto de vista histórico, antropológico, folclórico e social, utilizando para isso as pesquisas de Robert Darnton e Phillipe Ariès; traça uma breve gênese da literatura infantil por meio das primeiras obras voltadas para crianças e uma concisa biografia de seus autores; analisa a presença do maravilhoso e do imaginário nos contos e examina a estrutura e a forma dos contos tradicionais, objetivando, assim, compreender o contexto no qual estavam situados os primeiros públicos dos contos, seus “possíveis criadores” e o que estava acontecendo no mundo, para avaliar o que os contos com personagens velhos e velhas podem carregar em suas dobras e entrelinhas.

O capítulo 2, “Personagens dos contos populares e maravilhosos”, se debruça basicamente sobre as teorias do estruturalista Wladimir Propp, do folclorista Allan Dundes, do semiólogo A. J. Greimas, do crítico literário Northrop Frye, bem como sobre as teorias psicanalíticas de Jung, Clarissa Pinkola Estés, Marie-Louise Von Franz, além dos pesquisadores Câmara Cascudo e Y. Meletinski, para compreender arquétipos, papéis e funções das personagens de contos populares, mais especificamente velhos e velhas.

O capítulo 3, “Discursos sobre a velhice”, apresenta análises de diferentes contos populares nas quais são aplicadas as teorias expostas nos capítulos 1 e 2,

para detectar as vozes presentes nos enunciados, perceber o que elas anunciam ou denunciam; verificar de que forma os discursos podem mascarar a realidade e influenciar as leituras. Dessa forma, nesse capítulo busca-se estabelecer pontes entre as teorias pesquisadas e as de Simone de Beauvoir (Sociologia), Bakhtin (Semiótica) e Jauss (Teoria da recepção).

Por que abordar tantos aspectos (histórico, sociológico, antropológico, cultural, folclórico, psicanalítico, filosófico) e não delimitar a pesquisa focando as análises em apenas duas áreas, por exemplo?

Porque consideramos arriscado analisar contos populares por apenas um viés. Darnton (2011, p. 29), ao comentar a limitação dos historiadores em entender o mundo das narrativas fantásticas compiladas e publicadas por Charles Perrault, afirma que uma forma de não “perder o pé, em meio às ondas do psiquismo expresso nas primeiras versões de *Mamãe Gansa*, é segurar-se firme em duas disciplinas: a antropologia e o folclore”.

Para o pesquisador, a antropologia possibilita que se relacionem os contos com a arte de narrar histórias e com o contexto em que isso ocorre.

Segundo ele, os antropólogos

examinam a maneira como o narrador adapta o tema herdado a sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e do lugar apareça, através da universalidade do motivo. Não esperam encontrar comentários sociais diretos, ou alegorias metafísicas, porém mais um tom de discurso – ou um estilo cultural – capaz de comunicar um *ethos* e uma visão de mundo particulares. (DARNTON, 2011, p. 29).

Com o intuito de evitar pender excessivamente para um só lado, nossa análise procura ter uma abordagem holística, levando em conta a teoria psicanalítica, as visões da antropologia, da literatura, da sociologia, da história, da filosofia e do folclore. Essa múltipla abordagem atende à própria diversidade dos contos selecionados. Alguns pedem um olhar literário, outros encaminham para um viés sociológico e assim por diante. Os contos, na verdade, invocam a teoria mais adequada a eles. Unimos diferentes olhares e teorias para melhor compreender as representações de velhos e velhas nas narrativas. O ponto de partida que norteou a pesquisa foi o cultural-folclórico, justamente por se tratar de contos populares e tradicionais. A partir desse foco, os próprios contos pareciam apontar mais caminhos de leituras. Alguns deles, por sua própria natureza, possibilitaram

análises mais aprofundadas em dois ou três aspectos, como o histórico, o sociológico e o antropológico. Outros conduziram a leitura mais fortemente pelo caminho da filosofia e da psicanálise.

Por conta desses focos mais delimitados acreditamos ter contornado dois perigos: 1) o de fazer um estudo muito fragmentado e superficial, por conta da opção de abarcar tantos e tão variados assuntos e teóricos, o que poderia produzir um texto pulverizado, uma colcha de retalhos mal costurada, esburacada e não arrematada; 2) o de, na tentativa de aprofundar as análises em todos os aspectos possíveis, produzir uma dissertação demasiadamente extensa, cansativa e desinteressante.

Como foi feita a seleção de contos?

A metodologia utilizada para a seleção de contos foi a pesquisa em bibliotecas (físicas e virtuais), consulta a acervos de contadores de histórias e no acervo pessoal da pesquisadora, que já possuía alguns “contos com velhos”, coletados ao longo dos anos. O acervo de contos da orientadora foi imprescindível para o êxito da pesquisa.

Por que não foram analisados mais contos?

A primeira seleção de contos populares protagonizados por velhos ou com personagens velhas com funções significativas na narrativa era bem mais numerosa do que a apresentada nesta dissertação. No entanto, as funções se repetiam e percebemos que as análises ficaram repetitivas. Percebemos que havia aspectos recorrentes nos quais tais personagens se encaixavam, como feiura, maldade, sabedoria, solidão... A partir dessa constatação, foi possível agrupar esses aspectos dentro de funções e papéis e assim mapear essas representações de forma mais pontual. Os dezoito contos que constam nos anexos dão conta de exemplificar tais representações. No capítulo 3 esse mapeamento fica mais claro.

Temos consciência de que é possível ampliar as análises, fazer um aprofundamento nas leituras dos contos e ampliar o repertório de narrativas analisadas, mas decidimos dar continuidade às pesquisas e preferimos fazer uma reserva para investigações futuras.

1 NATUREZA DOS CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS

Quando e onde surgiram as narrativas? Quem as criava? Quem as contava? Para quem? Como eram contadas e recebidas?

“O impulso de contar histórias deve ter nascido no homem no momento em que ele sentiu necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos” (COELHO, 2010, p. 7). A partir de inscrições em pedras e tabuinhas de argila, além de escrituras em papiros, pergaminhos, rolos, códices e infólios, foi possível tomar contato com histórias que foram contadas há milênios. Outras tantas narrativas atravessaram os séculos, não por terem sido registradas em documentos, mas por estarem na memória dos povos primitivos, sendo transmitidas oralmente de geração para geração.

Coelho explica que essas narrativas primordiais possuíam caráter mágico, fantasioso, ritualístico. A pesquisadora aponta três grandes origens arcaicas de narrativas maravilhosas:

a fonte oriental (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que vai se fundir, através dos séculos, com a *fonte latina* (greco-romana) e com a *fonte céltico-bretã* (na qual nasceram as fadas). (COELHO, 2010, p. 36, grifo do autor).

Tais fontes estão na gênese dos contos folclóricos e populares, mitos e lendas mantidos e transmitidos pela tradição oral ao longo da evolução humana. A partir delas nasceram histórias que foram espalhadas, modificadas, adaptadas, ampliadas, fundidas por diferentes povos, culturas, crenças e realidades. Mendes (2000), citando a pesquisa de Wladimir Propp sobre as raízes históricas dos contos maravilhosos, afirma que os contos folclóricos têm como fonte comum as práticas comunitárias dos povos primitivos.

Coelho (2008, p. 35) informa que, a partir do século XVIII, graças ao progresso dos estudos de Arqueologia (por meio de escavações que trouxeram a público cidades inteiras e evidências), histórias e lendas antes consideradas pura fantasia, como o soterramento de Pompeia e a guerra de Troia, descrita na *Ilíada*, foram reconhecidas como verdadeiras. No rastro dessas descobertas, surgiram também escavações na memória popular. Difundiram-se pesquisas narrativas populares e folclóricas por toda a Europa e pelas Américas, que incentivaram cada nação a descobrir suas verdadeiras raízes nacionais. Essa cruzada resultou em

centenas de antologias de contos maravilhosos, lendas e fábulas que, divulgadas e compartilhadas, demonstraram possuir numerosos pontos em comum, apesar de pertencerem a acervos de povos e regiões distintos, com origens e processos históricos diferentes.

Charles Perrault (século XVII), Wilhelm e Jacob Grimm, e Hans Christian Andersen (século XVIII) são alguns dos mais conhecidos compiladores e organizadores das narrativas ocidentais, conhecidas como contos maravilhosos, contos de encantamento, contos populares, contos de fadas tradicionais⁹ ou simplesmente contos de fadas (mesmo que não tenham fadas no enredo, como será visto adiante). Câmara Cascudo (1998, p. 303) diz que conto popular “é a *estória* [sic] de Trancoso, conto de fadas, da Carochinha, etc.”

Coelho explica que, embora pertençam ao universo maravilhoso, há diferenças essenciais entre conto maravilhoso e conto de fadas:

Grosso modo, pode-se dizer que o conto maravilhoso tem raízes orientais e gira em torno de uma problemática material/social/sensorial – busca de riquezas; a conquista de poder; a satisfação do corpo –, ligada basicamente à realização socioeconômica do indivíduo em seu meio. [...]

Quanto ao conto de fadas, de raízes celtas, gira em torno de uma problemática espiritual/ética/existencial, ligada à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do amor. (COELHO, 2008, p. 85, grifo do autor).

A autora prossegue complementando que há contos em que as duas problemáticas (a social e a existencial) se misturam. São os *contos exemplares*. Câmara Cascudo os chama de *contos de encantamento*. (COELHO, 2008, p. 85).

A nomenclatura “contos maravilhosos” é aplicada para narrativas que mostram um espaço fora da realidade concreta, pois até hoje, na França, “contos de fadas” são sinônimo de “contos maravilhosos”, mesmo que não apresentem fadas. (COELHO, 2010, p. 93).

Definir um conto tradicional ou um conto maravilhoso não é tarefa simples. Folcloristas e antropólogos reconhecem que nenhuma unidade mínima determina satisfatoriamente o conto dentro da cultura na qual foi concebido e é perigoso usar padrões prontos, pois se corre o risco de forçar um material a se adequar a um modelo pré-fabricado. (DUNDES, 1996, p. 193).

⁹ “Tradicionais” porque são provenientes da tradição oral.

Segundo Propp (2010, p. 90), conto de magia é o desenvolvimento narrativo que parte de um dano ou uma carência (ver o capítulo 2 desta pesquisa), passando por funções intermediárias e terminando por um casamento, uma recompensa, um salvamento, etc. Vale lembrar que Propp analisou contos que apresentavam algum elemento mágico.

Contos populares, segundo Câmara Cascudo, são documentos importantes que revelam informações históricas, etnográficas, sociológicas, jurídicas, sociais e denunciam costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos.

A moral de uma época distanciada continua imóvel no conto que ouvimos nos nossos dias (...) A Novelística, que se tornou uma das mais apaixonantes atividades de pesquisa cultural no século XIX, consagrou o conto popular, transmitindo oralmente, mostrando sua maravilhosa ancianidade e o texto, jamais uno e típico, mas tecido de elementos vindos de muitas origens, numa fusão que se torna nacional pelo narrador (...) e internacional pelo contexto temático. (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 303).

Essa “atemporalidade” das narrativas, sua consequente perpetuação por diversos e distintos grupos e a capacidade de influenciar opiniões pode ocorrer com os leitores de contos do século XXI, que diferem dos leitores e ouvintes dos mesmos contos na Idade Média e nos séculos XIX e XX, em diferentes culturas.

O folclorista brasileiro selecionou cem contos populares em uma de suas coletâneas e lhe deu o título de “contos tradicionais” porque os considerava “vivos, trazidos, de geração em geração, na oralidade popular” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p. 16).

Provenientes de diferentes lugares e tempos, os contos populares acompanham a trajetória humana sem que se consiga precisar com exatidão quando começaram a ser contados. Transmitidos oralmente, carregam ideias, valores, costumes, revelam informações importantes a respeito do povo e são parte essencial da literatura oral de um país (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 303). Além disso, os contos preservam e transmitem as ideologias da sociedade. (MENDES, 2000).

Nesta pesquisa, seguindo as análises de Câmara Cascudo, Nelly Novaes Coelho, Mariza B. T. Mendes e Wladimir Propp, entendemos como conto popular o conto originário da tradição oral, com ou sem a presença de magia, e como conto maravilhoso o que sempre apresenta uma narrativa fora da realidade concreta, com a presença de elementos mágicos. O termo “conto maravilhoso” também é

empregado como sinônimo de “conto fantástico”. Coelho (2000, p. 107) engloba no imaginário o fantástico / mágico / maravilhoso / sobrenatural.

Para Marçal, baseada nos estudos de Todorov,

o conto maravilhoso relata acontecimentos impossíveis de se realizarem dentro de uma perspectiva empírica da realidade, sem aos menos referir-se ao absurdo que todo este relato possa parecer ao leitor. A narrativa do Maravilhoso instala seu universo irreal sem causar qualquer questionamento, estranhamento ou espanto no leitor porque, ao não estabelecer nenhuma via de conexão entre o universo convencionalmente conhecido como real e sua contradição absoluta, o irreal, reforça os parâmetros que o orientam no seu conhecimento empírico do que seja a realidade. De modo que um traço distintivo do gênero Maravilhoso é o de introduzir uma fenomenologia metaempírica negando completamente sua probabilidade de realizar-se no mundo concreto e material. Neste sentido, o universo do Maravilhoso fecha-se em si mesmo, é hermético, excludente e, paradoxalmente, convencional, pois, apesar de erguer-se sobre uma imaginação que subverte os convencionalismos do mundo material e familiar, reafirma a hierarquia do real sobre o irreal. (MARÇAL, 2009, p. 2)

Utilizaremos as duas concepções e nomenclaturas em nossas análises: *contos populares*, com ou sem magia, e *contos maravilhosos*, nos quais a presença de magia é característica fundamental.

1.1 O QUE CONTAM OS CONTOS? PARA QUEM?

Os contos de tradição oral que deram origem aos contos populares não eram destinados às crianças.

Foi entre os séculos IX e X que, em terras europeias, começa a circular oralmente uma literatura popular que, através dos séculos, seria conhecida como *folclórica*, mais tarde transformada em *literatura infantil*. (COELHO, 2010, p. 25, grifo do autor).

Naquela época não havia uma seleção de assuntos considerados apropriados para crianças, como atualmente (BOTTON, 2011), porque “o conceito de infância não existiu no mundo medieval” (POSTMAN, 2011, p. 31). O público era composto desde bebês até anciãos. Era prática comum crianças se misturarem com adultos em atividades cotidianas, no trabalho e em jogos. A infância como se conhece atualmente não existia. Postman (2011) revela que na Idade Média um menino ia para a escola aproximadamente aos 10 anos de idade ou mais; vivia em alojamentos, longe da família, e convivia com adultos de todas as idades em sua

turma. Aproximadamente aos sete anos, quando se considerava que a criança dominava a palavra, ela já estava inserida no mundo adulto. Nada era escondido das crianças; assuntos sexuais eram discutidos diante delas e histórias carregadas de temas hoje considerados tabus, como sexo, circulavam livremente.

Imersa num mundo oral, vivendo na mesma esfera social dos adultos, desembaraçada de instituições segregadoras, a criança da Idade Média tinha acesso a quase todas as formas de comportamento comuns à cultura. O menino de sete anos era um homem em todos os aspectos, exceto na capacidade de fazer amor e guerra. (POSTMAN, 2011, p. 30).

“Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la” (ARIÈS, 2012, p. 17). Crianças eram representadas como adultos em escala reduzida. Na literatura não foi diferente. Na epopeia, por exemplo, crianças-prodígio eram retratadas com a bravura e a força física de guerreiros adultos. Somente a partir do século XIII as crianças começaram a ser representadas de forma mais próxima da que conhecemos na atualidade.

Ariès (2012) revela que, até o século XIX, a taxa de mortalidade infantil era tão alta que poucas crianças viviam além de três anos. A morte dos petizes era de tal forma comum que os adultos evitavam se apegar aos filhos para sofrer menos diante da perda. Michel de Montaigne¹⁰ relata: “Perdi dois ou três filhos pequenos, não sem tristeza, mas sem desespero” e “As minhas [*crianças*] morrem todas pequenas” (*apud* ARIÈS, 2012, p. 22). O historiador conclui: “A opinião comum devia, como Montaigne, ‘não reconhecer nas crianças nem movimento na alma, nem forma reconhecível no corpo’” (ARIÈS, 2012, p. 22).

Segundo Darnton (2011, p. 48), Charles Perrault escreveu os contos *João e Maria* e *O Pequeno Polegar* em 1690, no auge da pior crise demográfica da França. Tais contos abordam a questão do abandono de crianças motivado pela falta de alimentos. Nesse período, a peste e a fome dizimavam a população. Os pobres comiam capim e carniça atirada nas ruas e tornou-se comum bebês que não podiam ser alimentados por suas mães serem expostos para adoecerem e morrerem. Numa família sem recursos e já numerosa, a vinda de “mais uma boca” impunha a necessidade de repartir o insuficiente, o que significava um risco à sobrevivência dos demais familiares.

¹⁰ Montaigne, *Essays*, II, 8.

Também era prática fazer os filhos maiores mendigarem, roubarem ou, quando não havia mais alternativa, simplesmente abandoná-los à própria sorte. Subnutrição e abandono são temas recorrentes nos contos, melhor compreendidos quando analisados à luz do período histórico que representam. Delumeau (2009) cita episódios verídicos e apresenta relatos chocantes e tocantes sobre a fome em diferentes períodos, que podem ser facilmente identificados em várias histórias das coletâneas de Perrault e dos Irmãos Grimm. “Apesar de ocasionais toques de fantasia, portanto, os contos permanecem enraizados no mundo real”. (DARNTON, 2011, p. 53).

Os contos populares abordavam assuntos que angustiam e preocupavam os adultos. Darnton (2011), ao analisar os *Contos da Mamãe Gansa*, popularizados por Charles Perrault no século XVII, ressalta que tais narrativas refletiam a forma como as pessoas pensavam, como interpretavam o mundo e conferiam significado a ele. O autor aprofunda a questão alimentar, relatando que, no final do século XVI e início do século XVII, o comércio de cana e a entrada do açúcar nos mercados europeus propiciaram uma mudança na alimentação das camadas mais altas, que, já tendo acesso a um cardápio privilegiado, podiam também consumir o novo produto, considerado um luxo.

Enquanto isso, a alimentação das camadas pobres era minguada, composta basicamente de carboidratos (sobretudo pão e batata) e poucas frutas, portanto pobre em nutrientes e proteínas. Os períodos de privação de alimento eram tão comuns que comer fartamente se tornava um sonho.

Os contos mostram constantemente o sonho de ter comida em abundância. “Comer até se encher, comer à exaustão do apetite (*manger à sa faim*), era o principal prazer que tentava a imaginação dos camponeses e que eles raramente realizavam em suas vidas.” (DARNTON, 2011, p. 53).

Delumeau (2009) relata episódios em que pessoas passaram a praticar o canibalismo para sobreviver, e uma mulher chegou a ser presa por comer o filho. Milhares de pessoas tomavam as estradas, mendigando. Eram “bocas inúteis”, expulsas das cidades pela penúria (DELUMEAU, 2009, p. 255). Os pobres definhavam e morriam de fome por não terem condições de comprar sequer pão, uma vez que, por diversos fatores (entre eles os climáticos), os cereais escassearam e atingiram preços altos demais para a maioria esmagadora da população. Atormentados pela fome, cegos pelo desespero e buscando culpados humanos para

sua situação de penúria, os esfomeados culpavam os padeiros (entre outros profissionais ligados à produção, manufatura e comercialização de cereais) de esconderem a farinha para elevar o preço. Tratavam os padeiros como inimigos públicos e ameaçavam “assá-los em seus fornos”. (DELUMEAU, 2009, p. 250-256).

Tal situação faz lembrar um aspecto do conto *João e Maria* (ver análise no capítulo 3), que descreve uma casa feita de doces habitada por uma bruxa que comia crianças e morre assada em seu próprio forno.

Darnton fez sua análise com base na realidade francesa. No entanto, a fome e a privação imperavam entre as camadas pobres por toda a Europa, e não apenas no século XVII, estendendo-se pelos séculos XVIII, XIX e XX. (Infelizmente, como se pode atestar pelos noticiários, continua em pleno século XXI.)

Outra presença bem marcante nos contos (além da fome) são a crueldade e a violência que tanto incomodaram os intelectuais alemães – a ponto de estes pressionarem os Grimm para que suavizassem e retocassem as histórias, retirando delas as passagens mais chocantes, principalmente contra os pequenos (COELHO, 2008, p. 29). Perrault, antes deles, também suavizou os contos, alterando-lhes enredos e finais, a fim de não chocar a nobreza, a quem direcionou sua coletânea. A julgar pela desvalorização das crianças, exemplificada por Ariès e Postman, aliada ao ciclo de miséria, privação, fome e morte no qual a população vivia, não é de estranhar a presença de atrocidades contra crianças (e outras bocas consideradas “inúteis”, como doentes e velhos) nas narrativas primitivas.

Entretanto, a retirada dessas passagens não altera o fato de os contos denunciarem a realidade, as crenças, os costumes dos lugares e períodos históricos vividos pelos grupos sociais. Tais relatos podem se tornar incômodos porque escancaram uma faceta humana que não desapareceu, apenas ficou adormecida sob a capa da civilidade.

Nesse ponto, é conveniente lembrar a importância da literatura na compreensão desse universo humano e os instrumentos que ela fornece para decifrá-lo e ressignificá-lo.

Coelho (2008, p. 18) salienta: “Literatura é ato de relação do eu com o outro e com o mundo. Os tempos mudam incessantemente, porém a *natureza humana* permanece a mesma”.

Os contos, “longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram” (DARNTON, 2011, p. 26).

Difícilmente contaríamos às crianças de hoje a versão primitiva camponesa de *Chapeuzinho Vermelho*, na qual a menina come a carne da avó, bebe seu sangue, deita-se nua com o lobo e é devorada por ele. (DARNTON, 2011, p. 22). O contexto dos ouvintes dessa história nos séculos XVI, XVII, XVIII é diferente do atual. O que pode chocar hoje era encarado com naturalidade naquele período e, como não havia assuntos e temas considerados “impróprios”, não era preciso proteger as crianças deles.

Modernamente há várias interpretações desse conto sob uma ótica psicanalítica, voltada predominantemente para seus símbolos; no entanto Darnton (2011, p. 26) alerta que a história do conto foi ignorada e ele foi abordado de forma horizontal, sem um questionamento de suas origens ou uma preocupação com os significados que possa ter tido em outros contextos. Isso também ocorre com outros contos, analisados da mesma forma que *Chapeuzinho Vermelho*.

Jouve (2002, p. 27), citando Jauss, enuncia que é preciso reconstituir o horizonte de expectativas do primeiro público de uma obra para poder descrever a recepção dessa obra e o efeito produzido por ela; caso contrário, a análise da experiência literária do leitor ficará ameaçada pelo psicologismo.

Um leitor do século XVIII não lia como lê um leitor do século XXI, pois as diferentes vozes, experiências pessoais e influências socioculturais que contribuíram para a constituição dos repertórios tanto daquele quanto deste leitor impedem que eles leiam um mesmo conto da mesma forma. “Toda leitura interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época.” (JOUVE, 2002, p. 22).

Fish (2003) revela que os leitores são profundamente influenciados pelas comunidades interpretativas nas quais estão inseridos, e isso faz com que ajam como extensões de uma compreensão compartilhada. São um “eu público”. O público a quem eram dirigidos os contos populares era uma comunidade interpretativa composta, em sua maioria, por camponeses e comerciantes pobres, pessoas com pouco ou nenhum acesso à educação e alimentação, sem tempo livre nem lazer, com escassas fontes de diversão. Uma delas era ouvir histórias que as tirassem momentaneamente de uma realidade cruel, exorcizando seus demônios, ridicularizando seus opressores, realizando desejos simples e básicos, como comer.

Não sabemos como esses ouvintes-leitores da Idade Média recebiam os contos, mas podemos conhecer a realidade da época, fatos e eventos históricos passíveis de ser percebidos nas narrativas e de ter influenciado essa comunidade e

sua recepção. Também somos capazes de investigar de que forma os símbolos que os contos carregam atuam no imaginário. Com isso, esperamos compreender o que se pensava acerca da velhice em diferentes comunidades e de que forma isso se manifesta nas narrativas que chegaram até nós.

1.2 O SURGIMENTO DA IDEIA DE INFÂNCIA

A partir do século XIV, a infância é sacralizada na arte. Começam a se popularizar representações de anjos-crianças, associando a infância à pureza e à santidade, numa relação estreita com a religiosidade. Também há um florescimento de histórias de crianças nas lendas e contos pios. (ARIÈS, 2012, p. 20).

Se no mundo medieval as crianças eram invisíveis e a partir do século XIV começaram a ter visibilidade, foi depois do século XV que a noção de infância se consolidou.

Ariès (2012, p. 110) relata que no século XV as escolas não separavam os alunos por idade nem se preocupavam com isso. Eram todos considerados estudantes e a preocupação com idade era quase inexistente. A evolução do sentimento da idade e da infância foi paralela à evolução da própria instituição escolar, fazendo com que a mistura de alunos de diferentes idades nas salas de aula, antes aceita sem problemas, passasse a ser vista com certa repugnância, principalmente quando envolvia crianças menores.

Postman (2011) atribui à invenção da impressão com caracteres móveis, na metade do século XV, a criação de um novo mundo simbólico, que, por sua vez, exigiu uma nova concepção de idade adulta, expulsando as crianças da esfera adulta e cobrando um outro mundo que elas pudessem habitar. Esse outro mundo é o que se denomina infância.

Antes da imprensa, os textos eram manuscritos, copiados por escribas (e muitas vezes adulterados por eles), de circulação extremamente limitada, visto que pouquíssimas pessoas eram letradas e tinham acesso a documentos escritos. A possibilidade de comunicação e transmissão de informações por escrito, em tiragens maiores, fez do impresso um meio mais democrático. Também estimulou o individualismo, incentivando a propriedade e a individualidade intelectual (a autoria). Ao mesmo tempo em que desencadeou a autoconsciência nos escritores, a prensa

tipográfica também provocou uma mudança de atitude nos leitores. A recepção dos textos escritos mudou. Se antes eram lidos num contexto social em voz alta, enquanto as pessoas escutavam, agora faziam parte de uma nova tradição, na qual a oralidade emudeceu e o leitor, enclausurado e isolado, se apropriou do texto de acordo com seu olhar pessoal, separadamente do contexto social. (POSTMAN, 2011, p. 41).

Décadas depois da invenção da imprensa, o universo de informações e textos que passou a circular entre a população letrada se ampliava rapidamente e demandava repertório para ser apreendido e compreendido. Os “eus adultos” se distanciavam dos “eus crianças”, que começaram a ser vistos como criaturas de outra natureza, com outras necessidades, que precisavam ser separadas e protegidas do mundo adulto (POSTMAN, 2011, p. 51).

Ariès (2012) comenta que a partir do século XVII ocorre uma significativa evolução na representação da infância, reflexo de uma mudança na forma como ela era encarada. A criança se torna o centro familiar e, nos retratos de família, passa inclusive a ocupar o centro da tela. Textos desse período revelam um gosto indiscutível pela infância real e se tornam abundantes.

Ainda entre o final do século XV e início do XVII, passou-se a classificar a infância e a separar as crianças por faixas etárias. A primeira infância, inicialmente, ia até os 5-6 anos, quando os pequenos deixavam as mães ou amas. Aos 7 anos a criança poderia ir para a escola. Posteriormente, a idade escolar foi aumentada para 9-10 anos. Curiosamente, as crianças não eram mantidas longe da escola até essa idade por sua fragilidade, e sim por sua “imbecilidade”. (ARIÈS, 2012, p.114).

A infância passou a ser atrelada à escolaridade e ao período em que a criança permaneceria na escola. A disciplina era rígida, a vigilância e o controle eram constantes e não havia liberdade para os estudantes. Assim que terminavam o ciclo escolar, entravam no mundo adulto.

Postman (2011) explana que, entre os séculos XVII e XVIII, a Inglaterra foi o país em que o conceito de infância se desenvolveu mais rapidamente, graças à valorização da instrução e ao investimento feito na criação de escolas. No entanto, eram os filhos de nobres e burgueses que as frequentavam, enquanto os pobres e seus filhos eram considerados mão de obra e combustível para alimentar o processo de industrialização. (POSTMAN, 2011, p. 66).

Ainda no século XVIII, continua o historiador, John Locke e Rousseau voltaram seus olhos para a infância, e as teorias desses iluministas influenciaram definitivamente a forma como as crianças passariam a ser vistas e compreendidas.

1.3 AS PRIMEIRAS OBRAS VOLTADAS ESPECIFICAMENTE PARA O PÚBLICO INFANTIL

Segundo Mendes (2000, p. 58), com a ideia de infância, a ideologia burguesa viu uma preciosa oportunidade de usar as histórias do povo como material de educação das crianças. Tanto os filhos de nobres e ricos quanto os filhos dos trabalhadores, que constituíam a grande massa de mão de obra, deveriam ter, em narrativas cheias de encanto, exemplos de papéis sociais e conformismo, tão necessário para a manutenção da nova ordem social que se instalava. O auxílio divino, presente na forma de seres mágicos, principalmente de fadas, coroava esse intento.

A primeira coletânea dirigida para crianças de que se tem registro, na Europa, é o volume *Contos da Mamãe Gansa*, publicado na França em 1697 por Charles Perrault. Houve certa polêmica na época a respeito da verdadeira autoria da publicação, pois o livro não trazia o nome do autor na capa, e a dedicatória era assinada pelo filho de Perrault. Até hoje pesquisadores discutem quem realmente o escreveu. Segundo Coelho (2010, p. 91), a questão da autoria tornou-se secundária, pois os contos de Perrault adquiriram tamanha autonomia que correm o mundo sem que leitores ou ouvintes saibam quem os escreveu.

Contribui para essa discussão o fato de alguns dos contos compilados por Perrault serem muito antigos e já existirem no livro *Conto dos contos* ou *Pentameron*, do italiano Giambattista Basile, publicado por volta de 1600. Coelho (2010, p. 55) conta que Basile, um aristocrata interessado em folclore, tradições, contos e canções populares, descobriu os contos de fadas ou de encantamento que circulavam, despercebidos pela literatura culta, na região de Nápoles. “Sua grande imaginação produziu narrações tão fabulosas, e seu domínio linguístico tornou-se de tal interesse, que foram traduzidas em nove idiomas e grande parte delas está na origem dos contos de Perrault”. (COELHO, 2010, p. 55).

No século XVII a França atravessava um período de deterioração por conta do abusivo governo de Luís XIV, marcado por violências religiosas, aumento da miséria do povo, um clima geral de mal estar, temor e insegurança. (COELHO, 2010, p. 87). Era, então, um campo propício para receber as histórias que trariam magia e encantamento, ao mesmo tempo em que denunciariam e educariam.

Perrault era advogado, tradutor e poeta, intelectual membro da Academia Francesa e frequentador dos “salões das preciosas” – damas cultas que promoviam reuniões para ler e discutir a produção literária da época. Não se imortalizou por suas traduções ou publicações eruditas, mas pela coletânea que viria a ser precursora da literatura infantil.

Como esses contos de tradição oral, em sua forma primitiva, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua, com direito a incesto, sodomia, abuso sexual, canibalismo, entre outros, Perrault retocou os contos que publicou para atender ao gosto de seus leitores – burgueses frequentadores dos salões e cortesãos –, a quem endereçou a primeira versão da obra. (DARNTON, 2011, p. 24, 28, 29).

Contemporânea de Perrault, a baronesa Marie D’Aulnoy (ou Mme. D’Aulnoy) publicou, entre 1696 e 1698, uma série de oito volumes de contos maravilhosos, entre eles *Contos de fadas*, *Novos contos de fadas* ou *As fadas em moda* e *Ilustres fadas*, lançando entre os adultos o que Coelho (2010, p. 101) chama de “moda das fadas”.

Na mesma época, outras publicações com personagens fadas se popularizam, entre elas *Obras misturadas*, de Mlle. L’Héritier, sobrinha de Perrault.

Entre 1799 e 1874, a condessa de Ségur publica os *Novos contos de fadas*, seguindo o esquema tradicional dos contos de fadas, mas introduzindo valores de comportamento que a sociedade burguesa exigia, ou seja, contos carregados de moralismo, modelos sociais classistas, patriarcalismo e imobilismo individual e social. (COELHO, 2010, p. 200-202).

Não resta dúvida, portanto, de que há uma ideologia burguesa e aristocrática nos contos de fada, embora eles circulassem, preferencialmente, entre a classe mais explorada e oprimida. Com sua “moral ingênua”, segundo a qual os maus são sempre punidos e os bons sempre premiados, eles serviam perfeitamente aos propósitos educacionais da classe dominante. (MENDES, 2000, p. 48-49).

Igualmente carregando a ideologia burguesa, os contos compilados por Perrault foram levados para toda a Europa e, cem anos depois, chegariam aos

Irmãos Grimm, na Alemanha. Para eles, no entanto, aqueles contos eram afrancesados e não representativos da tradição popular. (DARNTON, 2011, p. 24).

Wilhelm e Jacob Grimm eram filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica. Estavam empenhados em “determinar a autêntica língua alemã (em meio aos numerosos dialetos falados nas regiões germânicas)” (COELHO, 2008, p. 29) e dedicaram-se a reunir narrativas orais antigas, lendas e sagas transmitidas oralmente – numa língua que representasse a nação germânica – para atingir esse objetivo.

Os contos pesquisados foram publicados entre 1812 e 1822. O primeiro volume, de 1812, trazia 86 narrativas; o segundo, de 1815, mais 70 contos; o terceiro, de 1822, de caráter filológico, agregava aos 156 contos já publicados notas, comentários e variantes, e posteriormente foi intitulado *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. (MAZZARI, 2012, p. 11).

Cedendo a uma polêmica levantada por intelectuais contra a crueldade de certos contos, os Grimm também suavizaram algumas narrativas na segunda edição da obra, retirando episódios considerados demasiadamente cruéis e violentos. (COELHO, 2008, p. 29).

Os contos populares, em sua forma mais “primitiva”, haviam sido concebidos em períodos em que a crueldade e a violência faziam parte do cotidiano e refletiam essa realidade. Por essa razão causaram estranheza, espanto e horror nos ouvintes-leitores de séculos posteriores que, desconhecendo as circunstâncias envolvidas nessas narrativas, demandaram mudanças e cortes. Aliado a isso, com o surgimento da ideia de infância a criança começou a ser vista como um ser puro e angelical, que deveria ser protegido e preservado da crueza da vida. Determinados temas passaram a ser considerados inadequados para os pequenos e deveriam ser evitados em histórias voltadas para eles.

No século XIX, mais precisamente entre 1835 e 1877, Hans Christian Andersen publica, na Dinamarca, 168 contos infantis, recolhidos do folclore nórdico ou criados por ele. O escritor norueguês, assim como os Grimm, resgata valores ancestrais, no sentido de revelar e exaltar a força da Escandinávia (Dinamarca, Suécia e Noruega). Andersen se vale da sensibilidade do Romantismo para criar e escrever histórias ternas e nostálgicas, tornando-se “a grande voz para falar para as crianças com a linguagem do coração”. (COELHO, 2008, p. 30; 2010, p. 158).

Apesar de esse humanista tentar atenuar a crueldade e a violência da vida real, seus contos geralmente têm final trágico e são considerados melancólicos. A presença do maravilhoso não encobre a realidade cotidiana, na qual imperam a injustiça social e o egoísmo. (COELHO, 2008, p. 30-31).

Os contos de Perrault, Grimm e Andersen veiculam valores, ideias e pensamentos vigentes na época em que foram publicados e também aqueles que vieram nas dobras das narrativas primitivas, preservados pelos contadores, que, mesmo adaptando o cenário de seus relatos ao seu próprio meio, mantiveram intatos os principais elementos dos contos. (DARNTON, 2011, p. 30). Essa característica é essencial para que possamos resgatar o que se pensava a respeito da velhice desde a Idade Média até o século XVIII.

1.4 A PRESENÇA DO MARAVILHOSO E O IMAGINÁRIO

Coelho (2008, p. 91) esclarece que o universo da literatura do maravilhoso está visceralmente ligado ao mundo mágico dos símbolos, mitos e arquétipos. É por meio deles que essa literatura é composta e transmitida à humanidade através dos milênios. A autora informa que, para compreender melhor a natureza dessa literatura, é preciso entender a natureza da matéria-prima que a alimenta - mitos e arquétipos - e da linguagem que a expressa e a torna comunicável - os símbolos. Os “mitos nascem na *esfera do sagrado*; arquétipos correspondem à *esfera humana* e símbolos pertencem à *esfera da linguagem*”. (COELHO, 2008, p. 91).

Arroyo (2011), analisando diferentes posicionamentos acerca da fantasia e seu valor na literatura infantil, afirma:

[...] nesse ponto, concordam os autores em que o homem recorre à criação imaginativa por um compromisso, ou um esforço de substituir uma realidade que também pode ser enganosa, por uma agradável ficção. Tal é a origem psicológica de toda a literatura de imaginação, contos, epopeias, lendas, romances. (ARROYO, 2011, p. 40).

Todorov (2012, p. 49) diz que “o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro”, diferentemente do fantástico,

que corresponde ao tempo da indefinição e da incerteza (1977¹¹, *apud* MARÇAL, 2009, p. 7).

Durand (2010, p. 41) assegura que o imaginário é o conector pelo qual se forma qualquer representação humana e “todo pensamento humano é uma *representação*, isto é, passa por articulações simbólicas”.

O pesquisador revela que o desenvolvimento do cérebro humano é muito lento. A *ligação* simbólica ocorre a partir dos 18 meses, mas a *articulação* simbólica começa a se manifestar somente aos 4 ou 5 anos. Por volta dos 7 anos o cérebro está maduro. Em resumo, o cérebro infantil amadurece para a razão a partir dos sete anos. Até lá, a criança vive mais no plano do simbólico.

Justamente nesse período, no qual as crianças estão mais abertas ao fantástico, o contato com narrativas populares e maravilhosas é mais comum e recorrente. Rodari (1982) relata que o ser humano, principalmente na infância, usa a fantasia para estabelecer uma relação ativa com a realidade. Para o educador italiano, o fantástico e a imaginação são libertadores, pois permitem a fuga da rotina e de limites edificantes e moralizantes.

Arroyo (2011) afirma que a literatura infantil está fundada na imaginação e retoma a célebre frase de Fénelon “as crianças amam apaixonadamente os contos absurdos” (ARROYO, 2011, p. 38).

Em Coelho (2000), vemos que o fato de o maravilhoso ser e continuar sendo um dos elementos mais importantes na literatura destinada às crianças revela que os significados simbólicos dos contos maravilhosos estão ligados aos eternos dilemas que o ser humano enfrenta ao longo de seu amadurecimento emocional e o auxiliam a lidar com eles, amadurecer e construir valores. A pesquisadora, baseando-se em análises psicanalíticas, explica que, quando a criança se identifica com um herói bom e belo, personifica nele seu desejo inconsciente de bondade e beleza e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção.

Identificada com os heróis e as heroínas do mundo do maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação – superando o medo que a inibe e ajudando-a a enfrentar os perigos e as ameaças que sente à sua volta e assim, gradativamente, poder alcançar o equilíbrio adulto. (COELHO, 2000, p. 55).

¹¹ TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.

Em grande parte dos relatos primitivos que deram origem aos contos populares e maravilhosos, a ação se passa fora dos limites do mundo conhecido. Isso mostra que, desde as origens, buscava-se “algo que explicasse não só a *existência concreta do dia a dia*, mas também a que ficava para além dos *limites conhecidos e compreensíveis*”. (COELHO, 2010, p. 9).

Essa autora destaca que a linguagem literária é importante

no registro da tendência natural da mente ou do espírito humano para *explicar o Real* (nem sempre explicável) *através de símbolos*, mitos ou metáforas que o transfiguram e o mostram em sua *verdade intuída*, nem sempre possível de ser dita pela linguagem comum. (COELHO, 2010, p. 10, grifo do autor).

Contos que trazem a presença do maravilhoso traduzem essa necessidade. A trajetória da humanidade, ao longo das eras, vem sinalizando o embate dos homens contra obstáculos que os amedrontavam. No princípio, a ameaça consistia na violência da natureza e de animais monstruosos, contra os quais não havia defesa. Depois as ameaças foram mudando de feição e sendo substituídas por outras, compelindo as pessoas a lutarem para sobreviver. Diante desse quadro,

é de se compreender, pois, que as narrativas ancestrais registrassem as ameaças, perigos e temores que, vencidos, transformavam o homem em herói.

Pelo *caráter sobrenatural* da maioria das ameaças, conclui-se que a verdadeira causa dos infortúnios que se abatiam sobre os homens era-lhes totalmente desconhecida. E como nada nem ninguém podia evitá-los, quando chegavam, eles passaram a ter também caráter de algo *fatal, determinado* por potências superiores e irreduzíveis. (COELHO, 2010, p. 164, grifo do autor).

A *metamorfose*, elemento bastante comum nas narrativas maravilhosas, reflete muito bem esse sentimento de impotência dos homens diante de forças com as quais era impossível lutar. Submetidas ao capricho ou à maldade de seres sobrenaturais, personagens têm sua vida e seu destino alterados à revelia. Não possuem autonomia: devem se resignar e aceitar o destino que lhes foi traçado. Dessa forma, não são responsáveis pelos acontecimentos, e sim vítimas deles. Os contos de Grimm espelham essa característica de maneira bem clara. Já os contos de Andersen mostram que o mal que se abate sobre os seres humanos é causado pelo próprio homem, não por seres sobrenaturais. (COELHO, 2010).

Na maior parte dos contos maravilhosos, a violência e o mal acabam passando despercebidos, pois são dominados pela magia que domina o espaço da narrativa e, no final, são neutralizados pelo bem. Em alguns casos, a magia é responsável pela perda da forma humana (de um antagonista, por exemplo, o que isenta o herói de culpa - ao pôr fim à existência do que não é humano, ele não se torna passível de condenação).

Perrault e os Grimm apresentam fábulas e histórias com fadas e sem fadas. Os contos de Andersen, apesar de não apresentarem fadas, nem por isso deixam de mesclar realismo e maravilhoso.

Segundo Coelho (2010, p. 152), as histórias compiladas pelos irmãos Grimm são exemplos de narrativas do fantástico-maravilhoso. Todas pertencem ao mundo imaginário ou da fantasia, mas nem todas são *contos de fadas* – em que fadas aparecem.

Zilberman (2005, p. 13) explica que no conto fantástico¹² a magia desempenha um papel fundamental e sua presença está associada a uma personagem que dificilmente ocupa o lugar principal. Tal característica acaba sendo decisiva nesse tipo de história: o herói sofre o antagonismo de seres mais fortes que ele, necessitando do auxílio de uma figura que usufrua de algum poder de natureza extraordinária. Para merecer essa ajuda, o herói precisa mostrar alguma virtude de ordem moral, não de ordem física ou sobrenatural.

Nesse tipo de conto, a magia se torna um elemento capaz de modificar os acontecimentos. No entanto, raramente esse elemento é manipulado pelo herói, mas por um auxiliar ou pelo antagonista, pois a personagem principal, aquela que dá nome à narrativa (por exemplo, Branca de Neve, Bela Adormecida, Cinderela, João e Maria), é uma pessoa comum, desprovida de qualquer poder. Por essa razão, o leitor pode se identificar com ela, vivenciando, a seu lado, os perigos por que passa e desejando uma solução para os problemas que ela enfrenta. (ZILBERMAN, 2005, p. 13-14).

Dessa maneira, é possível entender o que significa a magia nos contos fantásticos:

é a forma assumida pela fantasia, de que somos dotados, e que nos ajuda a resolver problemas. Não significa que a fantasia está presente apenas nos contos fantásticos. Como depende dela a criação de histórias e de

¹² A autora parece utilizar o termo “fantástico” como sinônimo de “maravilhoso”.

personagens para protagonizá-las, a fantasia manifesta-se em todos os gêneros de narrativa, sejam os populares, como mitos e lendas, sejam os literários, como epopeias clássicas e romances modernos. Pode aparecer igualmente em outras expressões artísticas, como em filmes e peças de teatro, em histórias em quadrinhos, novelas de televisão ou enredos de jogos eletrônicos. Acontece que, nos contos de fadas, os seres da fantasia

adotaram uma aparência facilmente reconhecível: os medos corporificaram-se em bruxas ou gigantes, e a vontade de superá-los, em benfeitores amáveis e solidários, como as fadas, que colaboram sempre, sem fazerem perguntas, nem cobrarem um preço. (ZILBERMAN, 2005, p. 14).

A autora credita a isso o fato de esses contos terem sido bem acolhidos quando foram adaptados para o público infantil.

Avelar e Sorsy (2009) supõem que os contos maravilhosos são responsáveis por guardar a poesia, o encantamento, a perplexidade, o temor e o respeito que homens ingênuos e incultos alimentavam. Explicam que, na passagem do mito para a razão, os mitos deixaram de ser aceitos como explicação para a origem de seres e coisas. O mundo mudou e, com ele, os valores vigentes. Práticas rituais foram substituídas pelas racionais.

Para Platão, o verdadeiro conhecimento reside no mito (ARROYO, 2011, p. 40) e Rodari (1982, p. 65), citando Propp, afirma que o conto passou a existir como tal quando o rito antigo desapareceu, deixando de si apenas a narrativa.

Sendo assim, o universo desses contos é povoado pelo mágico, pelas metamorfoses, elementos sobrenaturais, personagens bizarros ou fascinantes. O tema central é sempre a luta entre o bem e o mal como meio para restabelecer a harmonia perdida e tal universo mantém estreita relação com o dos mitos. (AVELAR; SORSY, 2009, p. 75).

Ainda sobre o aspecto mágico e os mitos, Coelho salienta:

Podemos prever, *a priori*, que certos contos maravilhosos devem ser restos de antigos mitos iniciáticos. A iniciação comportava, e comporta hoje, provas, tentações, simulacros de morte, disfarces em forma de animais, cenas de prestidigitação... e por isso ela pode nos fornecer explicação para certos traços e personagens como ogres [*sic*] e canibalismo, objetos mágicos, metamorfoses, animais que falam, etc. (SAINTYVES¹³, 1923, *apud* COELHO, 2010, p. 95).

Coelho (2010, p. 94), também abordando a dimensão simbólica dos contos, esclarece que cada indivíduo lê as histórias dentro de perspectivas próprias. As

¹³ SAINTYVES, Pierre. **Les contes de Perrault et les récits parallèles leur origines**. Coutumes primitives et liturgies populaires. Paris: Librairie Critique, 1923.

análises psicanalíticas são as mais comuns, porém não se pode perder de vista que a matéria literária simbólica é uma “obra aberta” e, como tal, passível de múltiplas e diferentes codificações. Tais codificações sofrem influência de diversos fatores, entre eles o período histórico, a classe sociocultural, o sistema de crenças.

Para Durand (2010), o pensamento constrói imagens. As imagens suscitadas pelos contos populares estão diretamente relacionadas ao pensamento das culturas nas quais foram concebidos. O autor pondera que o ser humano é capaz de fazer articulações e ligações simbólicas complexas, ao contrário dos animais, e relata que o cérebro humano tem um amadurecimento tão lento que isso faz com que o homem seja o único ser sobre o qual o meio social desempenha um papel importante no aprendizado. É possível, nesse ponto, ver um alinhamento entre Durand e Bakhtin, pois o russo dizia que o eu humano não tem existência independente; depende do meio ambiente social, que estimula sua capacidade de mudança e resposta (STAM, 2000, p. 17). Os símbolos, então, seriam a linguagem mais primitiva do cérebro humano. Talvez resida aí uma das explicações para o fato de narrativas fantásticas, maravilhosas, carregadas de símbolos, fazerem tanto sucesso: elas falam diretamente ao lado primitivo do ser humano.

Bettelheim (2012, p. 90) comenta que a criança familiarizada com os contos de fadas percebe que estes lhe falam na linguagem dos símbolos e não na da realidade cotidiana.

Durand (2002), em sua análise das estruturas antropológicas do imaginário, revelou que os símbolos presentes nos contos se transformam em palavras e os arquétipos, em ideias. O mito passa a ser um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, transformando-se, assim, em narrativa. Com isso, o modo como esses símbolos, esquemas e arquétipos são organizados e apresentados acionam no imaginário do leitor uma memória narrativa, que faz com que ele identifique e reconheça estruturas como as que veremos a seguir.

1.5 FORMA E ESTRUTURA NARRATIVA TRADICIONAL

Coelho (2000, p. 102) chama a atenção para as *peculiaridades formais* que identificam as narrativas tradicionais, as distinguem entre si e “respondem pela ampla aceitação que tiveram (ou têm?) entre crianças de diferentes épocas e nações”.

A pesquisadora (COELHO, 2000, p. 103-109), elenca características estilísticas / estruturais das narrativas, que veremos a seguir.

1.5.1 A estrutura narrativa do conto

Coelho (2000, p. 71) informa que a estrutura narrativa do conto, em sua forma original, registra um momento significativo da vida da(s) personagem(ns), ou melhor, um fragmento dessa vida. Trata-se de uma estrutura simples, com uma unidade dramática ou um motivo central, um conflito, uma situação, um acontecimento desenvolvido por meio de situações breves, rigorosamente dependentes daquele motivo. Tudo o que acontece no conto é condensado e acontece em torno de uma única ação ou situação. A caracterização das personagens e do espaço é breve e a duração temporal é curta. Por essa razão os contos geralmente têm pequena extensão material, estruturando-se em poucas páginas.

Mendes (2000, p.109), confirmando e complementando Coelho, explana que a estrutura narrativa dos contos de tradição oral é linear, ou seja, a sequência da narração é igual à sequência dos fatos, que, por sua vez, são apresentados em ordem cronológica.

As narrativas apresentam uma sequência de fatos acontecidos com determinadas personagens, num tempo e espaço indeterminado, por meio da língua oral ou escrita, segundo um código que supõe combinações, oposições, substituições, caracterizações, como qualquer sistema de significação. É a partir desse código que os contos populares criam um universo imaginário habitado por personagens com características preestabelecidas, universo que se dá a conhecer por meio de uma narrativa linear, a forma mais primitiva de narração, marcada pela simplicidade de sua estrutura. (MENDES, 2000, p. 111).

Propp (2010), em sua teoria estruturalista, fundamentou-se na análise de cem contos de magia russos e percebeu estruturas que se repetiam a partir das funções das personagens. Elencou 31 funções¹⁴. Algumas dessas funções, segundo Mendes (2000), são comuns a quase todos os contos populares: afastamento (ou dano), proibição, transgressão, interrogatório, informação, ardil, cumplicidade,

¹⁴ O capítulo 2 é dedicado ao estudo da teoria proppiana e das funções identificadas nos contos maravilhosos.

mediação e casamento. Em resumo, o antagonista causa um dano. Algo é roubado ou alguém é levado. O herói parte em busca do objeto ou de uma pessoa. O antagonista tenta impedir que o herói consiga cumprir seu objetivo. O objeto é recuperado ou a pessoa é resgatada. O dano, assim, é reparado. Ocorre um casamento.

Coelho (2000, p. 109) extraiu cinco invariantes sempre presentes nos contos maravilhosos (e também nos contos de fadas): *aspiração*, *viagem*, *obstáculos*, *mediação auxiliar* e *conquista* do objetivo (final feliz). Tais invariantes se multiplicam por infinitas *variantes*, que são responsáveis pela riqueza dessa produção, tornando cada conto único e diferente dos demais.

A pesquisadora define as invariantes:

1. Toda efabulação tem, como motivo nuclear, uma aspiração ou um *desígnio*, que levam o herói (ou heroína) à ação.
2. A condição primeira para a realização desse desígnio é sair de *casa*; o herói empreende uma *viagem* ou se desloca para um ambiente estranho, não familiar.
3. Há sempre um desafio à realização pretendida, ou surgem *obstáculos* aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói (ou da heroína).
4. Surge sempre um mediador entre o herói (ou a heroína) e o objetivo que está difícil de ser alcançado; isto é, surge um *auxiliar mágico*, natural ou sobrenatural, que afasta ou neutraliza os perigos e ajuda o herói a vencer.
5. Finalmente o herói *conquista* o almejado objetivo. (COELHO, 2000, p. 109-110, grifo do autor).

Coelho (2010, p. 153-154) explica que a estrutura narrativa que predomina nos contos maravilhosos, mais especificamente nos compilados pelos Grimm, é simples: possui apenas um núcleo dramático, do qual dependem os demais episódios que compõem a intriga. Essas narrativas apresentam uma problemática simples, bem configurada, desenvolvida em *unidades narrativas* que se sucedem praticamente iguais entre si. Tal estrutura também é previsível, apresentando repetições (ou reiteraões), que consistem na duplicação de argumentos, tipos, atributos e personagens, motivos, funções, valores...

Câmara Cascudo (2004, p. 13) atribui quatro características ao conto popular: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência. Para ele, o conto deve ser “velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais”.

Do ponto de vista da linguística, Costa (2008, p. 87-88) apresenta como principais características das narrativas populares – e que as distinguem de outros gêneros:

- a. *Origem*: vêm das camadas não hegemônicas, não letradas da população; fazem parte de uma literatura oral tradicional, não institucionalizada, transmitida de geração em geração.
- b. *Emissão/produção*: é feita por um tipo de sujeito coletivo; é a comunidade que legitima os discursos anônimos da tradição cultural de um povo, produzidos por intérpretes pontuais que muitas vezes inovam, atualizam esses discursos, conservando-lhes, contudo, a essência.
- c. *Recepção*: trata-se de um interlocutor coletivo que limita as inovações individuais dos intérpretes tanto por intervenções e comentários quanto por uma espécie de censura promovida por crenças, costumes e ética da comunidade em que circulam os contos.

Percebe-se uma afinidade na caracterização dos contos populares pelos diferentes pesquisadores analisados. Segundo Costa (2008), contos populares são narrativas orais e escritas que

- a. provêm da tradição oral, sendo herança de crenças e mitos primitivos adaptados a novos contextos culturais;
- b. apresentam trama simples;
- c. normalmente são breves e curtas, com ação concentrada em um núcleo central;
- d. possuem número reduzido de personagens;
- e. geralmente mostram personagens anônimas e arquetípicas¹⁵ (camponeses, rei, rainha, princesa, príncipe, bruxa...) [*seriam as personagens tipo*];
- f. frequentemente começam apresentando um problema a ser solucionado, uma ruptura da ordem;
- g. não trazem uma localização espaço-temporal definida (usualmente iniciam por “Era uma vez, num reino distante...”);

¹⁵ **Arquétipos** são imagens primordiais, modelos que se repetem e que contribuem para a formatação de comportamentos e conceitos.

- h. normalmente terminam restabelecendo a ordem que havia sido rompida;
- i. não têm compromisso com a racionalidade (coisas mágicas e absurdas podem acontecer).

No que se relaciona à *classificação* dos contos, destacamos as propostas de dois autores: Nelly Novaes Coelho e Câmara Cascudo.

Em Coelho (2010, p. 152), encontramos uma classificação que engloba a maioria das narrativas dos contos dos Grimm:

- Contos de encantamento
- Contos maravilhosos
- Fábulas
- Lendas
- Contos de enigma e mistério
- Contos jocosos.

Segundo Câmara Cascudo (1998, p. 300; 2004, p. 21-22), conto popular é sinônimo de conto de fadas, conto da carochinha. Ele segue a classificação de Aarne-Thompson¹⁶ e divide os contos populares de acordo com os motivos¹⁷:

- Contos de encantamento
- Contos de exemplo
- Contos de animais
- Facécias
- Contos religiosos
- Contos etiológicos
- Contos de demônio logrado
- Contos de adivinhação
- Contos de natureza denunciante
- Contos acumulativos
- Contos sobre o ciclo da morte
- Contos de tradição

¹⁶ Antii Aarne e Stith Thompson - folcloristas que desenvolveram um sistema de classificação de contos populares baseado nos motivos das narrativas.

¹⁷ Costa (2008) chama os motivos de temas.

É digno de nota apontar outra característica dos contos maravilhosos, assinalada por Propp, que revela a possibilidade de uma mescla de narrativas com elementos de diferentes culturas, com mudança de nomes e lugares, e, ao mesmo tempo, preservação de seus pontos centrais:

Os contos maravilhosos possuem uma particularidade: as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração. (PROPP, 2010, p. 9).

Para ilustrar essa particularidade, encontramos em Arroyo (2011, p. 47) a menção à dificuldade de localizar a filiação de muito dos contos de tradição oral que circulam pelo Brasil, já que foram trazidos pelos europeus, principalmente os portugueses, e posteriormente acrescidos com narrativas, lendas e mitos indígenas e africanos.

O pesquisador esclarece que, com a chegada dos africanos, durante o ciclo de escravidão, veio também a figura dos velhos contadores de histórias, mais fortemente das velhas negras contadoras de histórias que, ao narrar aqueles contos, também chamados de histórias de Trancoso, acrescentavam a eles elementos africanos e indígenas, trocavam personagens e lugares por outros ligados às histórias de sua infância ou absorvidos no contato com os índios.

Câmara Cascudo, abordando essa aparente multiplicidade de elementos constitutivos dos contos, afirma:

As pesquisas esclareceram que os contos populares, nas áreas estudadas no mundo, não são incontáveis nem demasiado complexos. Partem de temas primitivos e obedecem a uma seriação articulada de elementos, de soluções psicológicas, uso de objeto, encontro de obstáculos, comuns e semelhantes. (...) A variedade dos fios formadores dá a ilusão do inesgotável na imaginação popular. A variedade está limitada aos processos de articulação, de engrenagem psicológica, de um episódio no outro, através de raças, idiomas e séculos. (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 303).

A dificuldade apontada por Arroyo com relação aos contos que circulam no Brasil ocorre igualmente no mundo todo, conforme ressalta o folclorista brasileiro. Aparentemente, são muitas as narrativas. Na verdade, como foi tratado anteriormente, as partes dos contos são limitadas: o que varia é a forma como são combinadas.

2 PERSONAGENS DOS CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS

Personagens são a transfiguração da realidade humana transposta para a linguagem literária. “Não há ação narrativa sem personagens que a executem ou vivam” (COELHO, 2000, p. 74).

Cardoso (2001, p. 42) chama as personagens de “agentes da narrativa” e faz uma análise de seu papel. Segundo ele,

[...] a narração é o relato de um acontecimento (conjunto universo) composto de eventos (subconjunto), os quais se articulam, interligam-se e sucedem-se uns aos outros e nos quais participam homens ou seres personificados. Os personagens (quem?) têm uma atuação (o quê?), com características específicas (como agem?), num certo lugar (onde?), num certo tempo (quando?) e por alguma razão (por quê?). Essas interrogações têm função relevante na caracterização dos agentes da narrativa [...]. (CARDOSO, 2001, p. 42).

Para Brait (2006, p. 28), tanto o conceito de personagem quanto sua função no discurso estão vinculados à mobilidade criativa do fazer artístico e à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer. As personagens são representações das pessoas, habitam a realidade ficcional e não existem fora das palavras (BRAIT, 2006, p. 11).

Edward Morgan Forster¹⁸ (1949, *apud* CANDIDO, 2011, p. 62) divide as personagens, segundo a complexidade que apresentam, em duas categorias: *flat characters* e *round characters*.

Flat characters (personagens planas): são aquelas sem profundidade psicológica.

As personagens planas eram chamadas *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. [...]. Tais personagens “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor”. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. (FORSTER¹⁹, 1949, *apud* CANDIDO, 2011, p. 62-63, grifo do autor).

¹⁸ FORSTER, E. M. **Aspects of the novel**. London: Edward Arnold, 1949.

¹⁹ Op. cit.

Segundo Brait, “quando a qualidade ou ideia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada, geralmente a serviço da sátira, a personagem passa a ser uma *caricatura*” (2006, p. 41, grifo do autor). *Caricaturas* são, portanto, personagens planas fortemente marcadas em sua confecção por uma única ideia que as define, sendo esta exagerada e distorcida em sua caracterização. “Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles” (CANDIDO, 2011, p. 61).

Round characters (personagens redondas ou esféricas) são complexas, multidimensionais, dinâmicas. Brait (2006, p. 41), comentando Forster, esclarece que as personagens classificadas como redondas são definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências e surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano.

Candido (2011, p. 63) revela que as personagens esféricas não foram claramente definidas por Forster e, usando as palavras do autor, explica:

A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, – traz a vida dentro das páginas de um livro. (FORSTER, 1949, *apud* CANDIDO, 2011, p. 63).

Personagens são seres fictícios, entes inventados, fruto de um trabalho de criação. Alguns podem ser inspirados em seres reais, cópias fiéis de pessoas, outros podem parecer absolutamente inverossímeis aos leitores (uma sensação comum quando se lê contos maravilhosos). Candido (2011) explica que na construção de uma personagem “temos sempre referência, estabelecimento de relação entre um traço e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção” (CANDIDO, 2011, p. 79). O ensaísta completa:

Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor, e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos (CANDIDO, 2011, p. 79-80).

Coelho (2000, p. 75-76) afirma que os leitores se prendem ao que acontece com as personagens e ao que elas são. Segundo a autora, há três categorias fundamentais de personagens:

- a. *Personagem-tipo*: é a categoria mais comum na literatura popular; simples em sua construção e facilmente reconhecível pelo leitor. Corresponde a uma função ou a um estado social e geralmente é estereotipada. Não muda suas ações ou reações; o bem e o mal são distintos (maniqueísmo) e é corrente nos contos maravilhosos. São reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas, fadas, magos, gigantes, anões, entre outros. Nos contos populares, as funções, além de sociais, também podem ser de trabalho, desempenhadas por personagens como caçadores, lavradores, pastores, servos, soldados, alfaiates, mendigos, velhos, crianças, etc.
- b. *Personagem-caráter*: é mais complexa, por corresponder a comportamentos e padrões morais, independentemente das funções ou estados sociais desempenhados por ela. Seus pensamentos, impulsos e ações revelam aspectos de seu caráter, de sua estrutura ética ou afetiva e de seus valores. É mais frequente em narrativas exemplares e na literatura tradicional.
- c. *Personagem-individualidade*: é típica da ficção contemporânea e representa o ser humano em diferentes graus de mistério interior. É ambígua, complexa; não pode ser rotulada como boa ou má, é questionadora e exige do leitor maturidade e espírito crítico. (COELHO, 2000, p. 75-76)

Segundo Coelho, as categorias tipo e caráter são as mais presentes em contos populares e maravilhosos, e as funções que desempenham nesses contos foram mais profundamente estudadas por Wladimir Propp e Alan Dundes. Para a pesquisadora, equivalem à classificação de *planas* e *redondas*, de Forster.

Nos próximos itens, estudaremos mais aprofundadamente as funções desempenhadas pelas personagens nos contos populares, de acordo com as teorias de Propp e Greimas, para compreender de que maneira a ação das personagens conduz a leitura.

2.1 FUNÇÕES DAS PERSONAGENS

Propp (2010) e Dundes (1996) utilizam um termo característico da biologia – *morfologia* – para explicar a estrutura dos contos. Morfologia é o estudo da forma de um organismo ou de parte dele. Em linguística, morfologia é o estudo da forma das palavras. A palavra *morfologia* é aqui empregada para designar o estudo dos contos tradicionais e de suas partes, de acordo com esses teóricos.

Propp divide as funções narrativas segundo as funções das personagens dos contos e suas esferas de ação. Por meio dessa classificação, será possível averiguar que papéis são protagonizados por velhos e velhas em contos populares e maravilhosos. Embora a pesquisa de Propp tenha se concentrado em um grupo de cem contos de magia russos, ela revelou esquemas narrativos que se repetem em contos diversos e de culturas distintas, o que é confirmado por Alan Dundes. Segundo o pesquisador russo, as funções das personagens nos contos maravilhosos são enumeradas a partir dos próprios contos. Para ele, a repetição de determinadas estruturas leva a concluir que “o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes. Isto nos permite estudar os contos a partir das funções dos personagens.” (PROPP, 2010, p. 21).

Dundes (1996), discorrendo sobre a morfologia de contos indígenas norte-americanos, analisa e critica algumas teorias sobre estrutura de contos, inclusive a de Propp, e constata que as funções elencadas pelo pesquisador russo nos contos indo-europeus, em sua maioria, se aplicam aos contos folclóricos. O autor americano combina, em sua pesquisa, as teorias de Pike e Propp, alegando que uma sana as deficiências da outra (DUNDES, 1996, p. 94).

A inestimável contribuição de Propp, do ponto de vista teórico, foi ter definido de maneira mais precisa uma unidade formal, a função; além disso, demonstrou o caráter fixo da sequência de várias de suas unidades num conto; e mostrou que contos com conteúdo aparentemente muito diferente podiam, na verdade, pertencer a um tipo estrutural idêntico, definido por critérios morfológicos determináveis. (DUNDES, 1996, p. 83).

2.1.1 Funções narrativas

Segundo Propp (2010, p. 22), função narrativa é o procedimento de um personagem definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da

ação. As funções são elementos fundamentais do conto maravilhoso, sobre os quais o curso da narrativa é construído. (PROPP, 2010, p. 68).

“Antecipando, podemos dizer que existem bem poucas funções, enquanto os personagens são numerosíssimos.” (PROPP, 2010, p. 21-22). O pesquisador russo elenca 31 funções básicas que limitam e classificam as ações das personagens. Segundo ele, “A ação de todos os contos de nosso material, sem exceção, e de muitos outros contos maravilhosos provenientes dos mais variados povos se desenvolve dentro dos limites destas funções”. (PROPP, 2010, p. 61). O formalista explica que, apesar da variedade dos contos maravilhosos, sua repetibilidade e uniformidade são surpreendentes.

Propp constatou que estruturas semelhantes se faziam presentes em contos de outras culturas e mesmo em contos de uma mesma cultura, ou seja, “as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração”. (PROPP, 2010, p. 9).

Dundes (1996, p. 94) esclarece que, para Propp, a unidade mínima do conto é a função, mas o russo não se preocupou em cunhar um termo que designasse os elementos que cumprem a função, o que foi feito por Kenneth L. Pike, ao chamar a unidade mínima de *motivema* ou motivo êmico. Função e *motivema* seriam equivalentes. No entanto, Dundes revela que o termo *função* não foi bem aceito nos círculos folclóricos, o que o fez optar pela palavra *motivema* na análise dos contos indígenas norte-americanos.

Cotejando a pesquisa de Propp com a de Allan Dundes, constata-se que nem todas as funções se fazem presentes em todos os contos, mas a sequência de funções (para Propp) ou *motivemas* (para Dundes) se mantém e as funções têm relação entre si. Tais estruturas podem ser percebidas não apenas nos contos populares e de magia russos e nos folclóricos americanos, como esses pesquisadores detectaram, mas em inúmeros contos ocidentais e também orientais, novelas e romances. Tudo isso revela que as estruturas e funções narrativas típicas dos contos populares (temáticas, antropológicas, psicanalíticas, sociológicas) também podem estar presentes em outros gêneros narrativos.

Para Propp (2010), o conto maravilhoso geralmente começa com uma situação inicial. “Enumeram-se os membros da família, ou o futuro herói [...] é apresentado simplesmente pela menção a seu nome ou indicação de sua situação”.

(PROPP, 2010, p. 26). Depois disso, o autor elenca as funções narrativas desempenhadas pelas personagens, que resumimos na Tabela 1.

Tabela 1: Funções e definições das personagens – modelo proppiano

Funções		Definições
I.	Um dos membros da família sai de casa	Afastamento Alguém se afasta do convívio familiar. Tal afastamento pode ser tanto de uma pessoa jovem quanto de uma mais velha. Por exemplo, pais que saem para trabalhar ou morrem.
II.	Impõe-se ao herói uma proibição	Proibição A interdição pode ser apresentada por um conselho, um pedido, geralmente feito por adultos aos mais jovens. O afastamento dos mais velhos (função I) gera uma ambiência propícia a problemas.
III.	A proibição é transgredida	Transgressão Normalmente, nessa função, tem-se a entrada de um antagonista, um inimigo do herói, que pode ser o diabo, uma madrasta, uma bruxa, um dragão, etc.
IV.	O antagonista procura obter uma informação	Interrogatório Os antagonistas querem informações que levem à localização de pessoas ou objetos.
V.	O antagonista recebe informações sobre sua vítima	Informação Às vezes a informação é obtida devido à imprudência de alguém.
VI.	O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens	Ardil O antagonista assume uma forma mais amigável para enganar alguém e obter informações - por exemplo, uma bruxa que se transforma em uma simpática velhinha. Elementos mágicos também podem ser utilizados.
VII.	A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo	Cumplicidade O inimigo se aproveita de uma desatenção do herói ou de uma situação para se beneficiar.
VIII.	O antagonista causa dano ou prejuízo	Dano

	a um dos membros da família	É uma função extremamente importante na estrutura dos contos, pois é a que dá movimento a eles. O dano é algo que causa grande impacto: guerra, canibalismo, roubo, morte, rapto, mutilação, assassinato, etc. O antagonista é “empoderado”.
VIII-A.	Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo	Carência Há um caos pós-dano. Toma-se consciência do desaparecimento de alguém ou da necessidade de um objeto mágico.
IX.	É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir	Mediação, momento de conexão É a partir desta função que o herói é reforçado. É ele quem assume a ação a partir daqui.
X.	O herói buscador aceita ou decide reagir	Início da reação O herói se prepara para ir em busca de alguém ou de algo. (Herói buscador)
XI.	O herói deixa a casa	Partida O herói parte numa jornada.
XII.	O herói é submetido a uma prova, a um questionário, a um ataque, etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico	Primeira função do doador O herói é submetido a tarefas para poder obter um objeto mágico ou informação. Quem o direciona pode ser um ser mágico (bruxa, mago), um morto ou um moribundo, etc. Nesta função, também pode ocorrer de um ser hostil lutar com o herói.
XIII.	O herói reage diante das ações do futuro doador	Reação do herói O herói reage à hostilidade, vencendo ou não a batalha. Se vencer, poupa a vida do vencido. Outras ações acontecem, como a reconciliação e a realização de uma nova tarefa.
XIV.	O meio mágico passa às mãos do herói	Fornecimento, recepção do meio mágico O herói finalmente se apossa do meio mágico.
XV.	O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura	Deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia O meio mágico é apresentado. Pode ser um animal ou um objeto e está

		distante. O herói deve voar, navegar, cavalgar ou andar até ele.
XVI.	O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto	Combate O combate não precisa ser exclusivamente físico. Em contos humorísticos, pode ser oral (um bate-boca), em que a sagacidade e inteligência prevalecem, em detrimento da força física.
XVII.	O herói é marcado	Marca, estigma A marca pode ser tanto uma ferida quanto um arranhão, uma cicatriz.
XVIII.	O antagonista é vencido	Vitória O herói triunfa e o antagonista foge, é expulso ou morto.
XIX.	O dano inicial ou a carência são reparados	Reparação de dano ou carência Nesta função, o conto atinge seu ápice. O objeto furtado é recuperado; quem estava preso é libertado; a pessoa raptada é resgatada – com ou sem a ajuda do meio mágico.
XX.	Retorno do herói	Retorno Normalmente ocorre da mesma forma que a partida (o herói utiliza o mesmo meio).
XXI.	O herói sofre perseguição	Perseguição O antagonista (ou um parceiro/cúmplice) persegue o herói, tenta matá-lo, impedi-lo de regressar. Novas adversidades surgem. Um novo dano pode ocorrer.
XXII.	O herói é salvo da perseguição	Salvamento, resgate Seja por si mesmo ou com alguma ajuda, o herói se desvencilha do antagonista.
XXIII.	O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país	Chegada incógnito O herói volta ao lar, mas antes fica na casa de alguém do povo; ou chega ao palácio de um rei estrangeiro, onde trabalha como aprendiz.
XXIV.	Um falso herói demonstra pretensões infundadas	Pretensões infundadas Alguém se apresenta como conquistador no lugar do herói.

XXV.	É proposta ao herói uma tarefa difícil	Tarefa difícil Um dos elementos mais recorrentes nos contos maravilhosos. O herói deve cumprir tarefas quase impossíveis, entre as quais beber poções, solucionar um enigma, passar pelo fogo.
XXVI.	A tarefa é realizada	Realização O herói consegue cumprir a tarefa que lhe foi dada.
XXVII.	O herói é reconhecido	Reconhecimento Uma marca, cicatriz ou um objeto identificam o herói. Ele também pode ser reconhecido pela tarefa realizada.
XVIII.	O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado	Desmascaramento Seja por não conseguir cumprir uma tarefa, seja por cometer um deslize e se revelar, o falso herói é identificado.
XXIX.	O herói recebe nova aparência	Transfiguração Sendo desencantado ou recebendo novas roupas, o herói se apresenta de uma nova forma.
XXX.	O inimigo é castigado	Castigo, punição As formas mais comuns de punição dos malfeitores são a morte, o desterro, o suicídio.
XXXI.	O herói se casa e sobe ao trono	Casamento O herói é premiado. Pode receber um reino, se casar com a princesa e se tornar rei, receber uma recompensa que lhe garantirá a subsistência pelo resto da vida.

(PROPP, 2010, p. 27-62.)

Segundo Propp, a sequência dessas ações não é casual e mostra-se idêntica nos contos maravilhosos. Entretanto, nem todas as ações elencadas estão presentes em todos os contos.

Mendes (2000, p. 111) relata que é indispensável recorrer às teorias estruturalistas para analisar a estrutura narrativa dos *Contos da Mamãe Gansa*, de Perrault, mas ressalta que não é possível encontrar todas as 31 funções nessas narrativas, pois os contos franceses distinguem-se dos contos de magia nos quais

Propp fundou suas bases. No entanto, Mendes admite que há funções que ocorrem em todos os contos. Ela aponta nove das funções proppianas como presentes em praticamente todos os contos populares: afastamento, proibição, transgressão, interrogatório, informação, ardil, cumplicidade, dano e mediação. No final ocorre um casamento. (Em vários dos contos populares que encontramos, não localizamos todas essas nove funções, mas pelo menos uma ou duas foram percebidas.)

A pesquisadora complementa que, a partir da análise de Propp, foi possível perceber que os personagens do conto maravilhoso, “por mais diferentes que sejam, realizam sempre as mesmas ações, fato que já fora observado pelos historiadores das religiões nos mitos e crenças, mas não pelos estudiosos dos contos populares”. (MENDES, 2000, p. 111).

2.1.2. Esferas de ação

Segundo Propp (2010), há sete personagens básicos nos contos maravilhosos, cujas funções são agrupadas em *esferas de ação* (Tabela 2).

Tabela 2: Esferas de ação e agrupamento de funções – modelo proppiano

Esfera de ação	Funções
1. Esfera de ação do Antagonista (ou malfeitor)	Compreende as funções de dano, combate, outras formas de luta contra o herói e a perseguição. Os Antagonistas podem ser bruxas, bruxos, magos do mal, reis e rainhas perversos, entre outros. Sem Antagonistas, não haveria dano, busca, enfim, não haveria uma história.
2. Esfera de ação do Doador (ou provedor)	Compreende a preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói. Personagens Doadores ou Provedores podem ser mágicos ou não. Geralmente reis, rainhas, magos e fadas, os Doadores ou Provedores são pessoas mais velhas e desempenham papel preponderante para o êxito do herói. Ao entregar um objeto ou uma informação para o herói, o doador o provê de um instrumento capaz de mudar o percurso da narrativa.
3. Esfera de ação do Auxiliar	Compreende o deslocamento do herói no espaço, a reparação do dano, o salvamento durante a perseguição, a resolução de

	tarefas difíceis, a transfiguração do herói. Auxiliares, também personificados por personagens mais velhas, como camponeses, pais, mães, anciãos, desempenham um papel importante para que o herói prossiga na busca e tenha êxito. Há os Auxiliares universais, que desempenham as cinco funções; os parciais, que desempenham algumas delas, e os específicos, geralmente objetos, que cumprem apenas uma função.
4. Esfera de ação da Princesa (personagem procurado) e seu pai	Compreende a proposição de tarefas difíceis, a imposição de um estigma, o desmascaramento, o reconhecimento, o castigo do segundo malfeitor, o casamento. (Cabe ao pai geralmente a proposição de tarefas difíceis ou a hostilidade em relação ao pretendente. Também costuma ser ele quem castiga ou manda castigar o falso herói.)
5. Esfera de ação do Mandante	Inclui somente o envio do herói.
6. Esfera de ação do Herói	Compreende a partida para buscar o que ou quem se procura, a reação diante das exigências do doador, o casamento. O herói-buscador geralmente preenche a primeira função, enquanto o herói-vítima preenche as demais.
7. Esfera de ação do Falso Herói	Também compreende a partida para realizar a busca, no entanto a reação diante das exigências do doador é sempre negativa e as pretensões são enganosas.

(PROPP, 2010, p. 77-78, 80-81.)

Propp comenta que frequentemente o herói não necessita de auxiliares, exercendo ele mesmo esse papel. No entanto, “se tivéssemos a possibilidade de estudar os atributos dos personagens, poderíamos demonstrar que nestes casos o herói não só recebe as funções do auxiliar, mas também seus atributos”. (PROPP, 2010, p. 81).

Há ainda personagens especiais, como queixosos, delatores, caluniadores – que fazem a ligação das partes do conto – e também personagens *mediadores*, que intervêm para alertar, orientar, despertar o herói para um fato que precisa de sua atenção. (PROPP, 2010, p. 78-79).

Meletínski (1998, p. 42) constata que, no conto maravilhoso, “opositores e coadjuvantes são percebidos mais nitidamente que o próprio herói”. Acreditamos

que essa percepção provenha do fato de esses “coadjuvantes” serem responsáveis pelas emoções e sensações que as narrativas despertam, proporcionando tempero e cor às histórias. Propp (2010, p. 85) discorre sobre os atributos das personagens dos contos maravilhosos e explica que esses atributos são o conjunto de suas qualidades externas (idade, sexo, situação, aspecto exterior), que proporcionam colorido, beleza e encanto ao conto. Ele informa que há três rubricas fundamentais no estudo dos atributos das personagens: aparência e nomenclatura, particularidades da entrada em cena e *habitat*. (PROPP, 2010, p. 86).

Meletínski (1998, p. 57) cita que, na esfera ritualística que se reflete nas narrativas, há personagens “provadores” ou “iniciadores”, membros mais velhos que impõem provas aos mais jovens e assim os forçam a superar obstáculos e passar por ritos, fazendo com que atinjam a maturidade e conquistem o direito de liderança. Podem ser tios, sogros, pais “míticos” (como o sol), chefes de tribos, madrastas, padrastos, entre outros. Os provadores são mais facilmente identificados na esfera dos antagonistas e desempenham papel significativo no despertar (pela força) e no amadurecimento do herói.

Segundo Propp (2010, p. 78-79), a distribuição de funções entre personagens pode ocorrer de três formas:

- a. A esfera de ação pode corresponder ao próprio personagem.
- b. Um mesmo personagem pode acumular funções e aparecer em mais de uma esfera de ação.
- c. Uma mesma esfera de ação pode se dividir entre vários personagens, proporcionando a continuidade da ação caso um deles morra ou seja vencido.

Para ele, o importante não é o que os personagens querem fazer nem os sentimentos que os animam, “mas suas ações em si, sua definição e avaliação do ponto de vista de seu significado para o herói e para o desenvolvimento da ação”. (PROPP, 2010, p. 79).

Com base nessa afirmação, fizemos um levantamento, nos contos populares e maravilhosos, das funções exercidas por personagens velhos e velhas, que apresentaremos no capítulo 3.

2.2 MODELO ACTANCIAL

Brait (2006, p. 46) informa que A. J. Greimas revisitou a teoria do estruturalista Propp, substituiu a designação *personagem* por *ator* e fez distinção entre *ator* e *actante*. O actante é quem realiza a ação e pode se expressar em vários atores (= personagens) numa mesma narrativa. É a ação não abstrata, mas configurada em personagem (por exemplo, a mesma ação pode ter vários personagens, como a sabedoria, que pode estar num velho, numa velha, etc.). Hébert (2011, p. 71) explica o modelo criado por Greimas para analisar as ações da narrativa. Nesse modelo, uma ação pode ser dividida em seis componentes, os actantes:

- a. *Sujeito* - herói; aquele que deseja um objeto.
- b. *Objeto* - aquilo que o sujeito quer alcançar; força de atração; representação do valor.
- c. *Destinador* - personagem que detém um objeto e que o passa a um destinatário.
- d. *Destinatário* - personagem beneficiário de determinada ação; aquele que eventualmente obtém um objeto desejado. Pode ser o protagonista, ou seja, um ator que agiu para obter esse objeto.
- e. *Opositor* - força antagonista, obstáculo que tenta impedir a obtenção do objeto desejado.
- f. *Adjuvante* - força que auxilia na obtenção do objeto desejado. (BRAIT, 2006, p. 46; HÉBERT, 2011, p. 71).

As relações estabelecidas entre os actantes na narrativa constituem o modelo actancial de Greimas e, segundo Hébert (2011, p. 71), essas relações se desenvolvem a partir de três eixos:

Desejo – o sujeito é direcionado para um objeto. Há uma busca.

Poder – o adjuvante auxilia na obtenção do objeto de desejo e o opositor dificulta essa tarefa.

Comunicação (conhecimento) – o destinador faz a junção entre o sujeito e o objeto. (HÉBERT, 2011, p. 71).

Tanto o modelo proppiano quando o greimasiano mostram formas de atuar na narrativa e relações entre personagens (o proppiano, especialmente, em contos maravilhosos). Tais funções e ações, juntamente com modelos arquetípicos associados às personagens (que veremos a seguir), construirão um painel no qual poderemos identificar os papéis desempenhados por personagens velhos e velhas nos contos populares.

2.3 ARQUÉTIPOS JUNGUIANOS E LITERÁRIOS

Coelho (2008, p. 98), ao abordar a questão dos arquétipos na literatura, os define como representações das grandes forças ou impulsos da alma humana, como instinto de sobrevivência, medo, amor, ódio, ciúme, desejo, ânsia de imortalidade, inveja, egoísmo, heroísmo, coragem, covardia, rivalidade entre irmãos. Esses modelos, no campo da literatura ou da mitologia clássica, vêm sendo representados por “figuras ou personagens arquetípicas, representações dessas paixões ou ‘gigantes da alma’ que se amalgamam no *inconsciente coletivo*, analisado por Jung.” (COELHO, 2008, p. 98, grifo da autora).

Meletínski (1998) constrói sua pesquisa de arquétipos literários a partir dos estudos de Jung. Segundo o fundador da psicologia analítica, arquétipos são, basicamente,

certos esquemas estruturais, pressupostos estruturais de imagens (que existem no âmbito do inconsciente coletivo e que, possivelmente, são herdados biologicamente) enquanto expressão concentrada de energia psíquica, atualizada em objeto. (MELETÍNSKI, 1998, p. 20).

Os arquétipos possuem caráter metafórico e simbólico. São “imagens, personagens, papéis a serem desempenhados e, apenas em medida muito menor, temas”. (MELETÍNSKI, 1998, p. 22). Para Jung, os arquétipos traduzem acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior. (MELETÍNSKI, 1998, p. 22). O pesquisador suíço destaca como arquétipos mais importantes (e mais recorrentes):

- a. A mãe – elemento do inconsciente eterno e imortal.

- b. A criança – princípio do despertar da consciência individual, antecipação da morte, renascimento.
- c. A sombra – parte inconsciente da personalidade (à margem da consciência).
- d. O *animus* / *anima* – princípio inconsciente da personalidade que se manifesta enquanto sexo oposto. “O velho sábio (ou velha) são a síntese espiritual mais alta, que harmoniza, na velhice, as esferas inconsciente e consciente da alma”. (MELETÍNSKI, 1998, p. 22).

Jung e seus seguidores estabeleceram uma correlação entre o mundo interior do ser humano e o ambiente no qual ele está inserido, observando que isso se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos. (MELETÍNSKI, 1998, p. 23).

Dessa forma, os estudiosos aplicaram ao conto maravilhoso os mesmos princípios de análise dos mitos. Consequentemente, modelos e episódios presentes nas narrativas maravilhosas passaram a ser vistos como símbolos ou alegorias das diferentes etapas relacionadas ao consciente e ao inconsciente. A bruxa encarnaria a sombra da Grande Mãe, que também está presente nas avós, como a de Chapeuzinho Vermelho, e o encontro com um velhinho seria a expressão superior da individuação. (MELETÍNSKI, 1998, p. 29-30).

Marie-Louise von Franz aponta que casais de velhos e velhas que aparecem nos contos salvando princesas ou ajudando os heróis são representações positivas do pai e da mãe: a sabedoria do espírito e a sabedoria da terra. (VON FRANZ, 2010, p. 43).

Estés (1994, p. 238) explica que, segundo a psicologia junguiana tradicional, a figura arquetípica do idoso é chamada de *senex*, que em latim significa “velho”. O idoso simboliza, então, uma força senescente, ou seja, aquilo que age de um modo peculiar aos idosos. Estés também comenta uma característica importante dessa figura arquetípica dos idosos que se aplica às personagens planas:

Nos contos de fadas, essa força da idade é encarnada por uma pessoa idosa que é frequentemente descrita como tendo apenas um aspecto, o que indica que o processo psíquico central está também se desenvolvendo apenas num aspecto. (ESTÉS, 1994, p. 283).

Meletínski salienta que não se deve subestimar o que foi conseguido pela psicologia analítica e a crítica mitológico-ritualística no que se refere à descrição e explicação dos arquétipos, mas lembra que essas orientações “redundam no reducionismo biopsicológico e ritualístico das fontes e da própria essência das imagens e temas da literatura”. (MELETÍNSKI, 1998, p. 32). Cita o pesquisador Gilbert Durand, que se opõe ao reducionismo junguiano e “vê os arquétipos dentro das molduras de uma psicologia poética”. (MELETÍNSKI, 1998, p. 32).

Segundo Meletínski, alguns modelos ritualísticos influenciam a formação de temas arquetípicos. A representação de ritos, como o de iniciação, casamento e morte, refletiriam as relações sociais da cultura da qual fazem parte.

O protagonista do mito heroico, por exemplo, geralmente passa por provas e se depara com uma troca ritualística de gerações (uma troca de chefe). O mais novo substitui o mais velho, que, por conta da própria decrepitude e do amadurecimento dos mais jovens, é substituído. O que se destaca em primeiro plano são as relações sociais e não as cósmicas. (MELETÍNSKI, 1998, p. 42). Os mais velhos “passam o bastão” para os mais jovens, assegurando assim a continuidade dos ciclos de vida e preparando as gerações futuras para assumirem sua posição. Num mundo em que não houvesse envelhecimento, morte e sucessão, não haveria disputa pelo poder. Meletínski (1998, p. 45) lembra, ainda, que no mito e no conto maravilhoso a idealização do mais jovem “é a compensação do socialmente deserdado no processo da passagem do clã para a família ou para uma grande comunidade patriarcal”. Frye (1973, p. 165) afirma que o inimigo dos desejos do herói, quando não é o pai, é geralmente alguém que compartilha da relação mais estreita do pai com a sociedade estabelecida, isto é, um rival com menos mocidade e mais dinheiro.

2.4 PERSONAGENS VELHOS E VELHAS EM CONTOS POPULARES E MARAVILHOSOS

A juventude heroica é constantemente associada à impetuosidade, às paixões desenfreadas, enquanto a cautela e os conselhos de pessoas sábias (geralmente mais velhas, mágicas ou não) poderiam impedir as consequências funestas causadas pela ação impulsiva dos mais jovens.

Propp diz que as funções devem ser definidas sem tomar em consideração a identidade daquele a quem se atribui sua execução (PROPP, 2010, p. 63); no

entanto, durante nossa pesquisa, constatamos a predominância de algumas funções associadas a idosos. Eles estão presentes predominantemente nas primeiras quatro esferas de ação elencadas por Propp: esfera do antagonista, do doador, do auxiliar, da princesa (pai / rei), que equivalem, no modelo actancial de Greimas, aos destinadores, opositores e adjuvantes.

Velhos e velhas, quando seres mágicos, podem acumular funções nas narrativas. Como doadores e auxiliares, por exemplo, são responsáveis pela tomada de consciência do jovem herói e pela entrega de um elemento mágico para que ele realize sua busca e cumpra sua missão. Esses seres mágicos são preponderantes para o sucesso do herói, que, sem a ajuda deles, provavelmente não conseguiria chegar ao termo de sua empreitada, como pode ser constatado, por exemplo, nos contos *Vasalisa* e *As três velhas* (ver capítulo 3). “Os personagens e atributos mudam, mas não as ações e as funções”. (LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 205). Como antagonistas, são eles que deflagram situações que acabam forjando o herói.

2.4.1 Seres mágicos – bruxas, fadas, magos e bruxos

Ao analisarmos de perto a figura da bruxa, fazendo uma relação mais estreita entre a representação de mulheres velhas nos contos populares e os arquétipos – literários e junguianos –, vemos que

a bruxa é o resultado não somente do rebaixamento, mas também da superação dos últimos vestígios da ambivalência da antiga imagem demônica da Grande Mãe (em parte sob a pressão das tendências patriarcalistas na sociedade). O duplo feminino começa a receber um registro negativo. (MELETÍNSKI, 1998, p.186-187).

Fadas e bruxas têm origem na mitologia celta. Os celtas cultuavam o que chamavam de *mulheres sobrenaturais*: druidesas, sacerdotisas, magas, profetisas, que depois deram origem às grandes figuras femininas das novelas arturianas. (COELHO, 2008, p. 77, grifo da autora). A autora comenta que a cultura celta, por conta de sua natureza espiritual e religiosidade, influenciou outras culturas e preparou terreno para a entrada do cristianismo na Europa. “Segundo os historiadores, a lenta fusão dos *rituais pagãos* celtas com a *liturgia cristã* se deu entre os séculos VI e XI de nossa era”. (COELHO, 2008, p. 77)

Quando o cristianismo começou a se difundir, a partir do século IX, encontrou dentre os povos que haviam tido contato com a cultura celta um espírito preparado para aceitar facilmente o culto à Virgem Maria.

Os celtas veneravam como sagradas todas as manifestações da natureza (fertilidade do solo, plantas, árvores, bosques, frutos, etc.) e consideravam os rios, as fontes e os lagos lugares sagrados. A água era reverenciada como a grande geradora da vida e foi na água que a figura da fada surgiu entre os celtas. (COELHO, 2008, p. 77).

Para Mendes (2000, p. 30; 127), as fadas são remanescentes das antigas deusas e sacerdotisas, herdeiras das deusas primitivas, que têm poder de decisão sobre o destino das pessoas.

A denominação *fada* vem do latim *fata* (oráculo, predição) e deriva de *fatum* (destino, fatalidade). Sua primeira menção documentada foi em textos novelescos em língua latina. As fadas entraram no mundo da literatura por meio de novelas de cavalaria, romances corteses e *lais*²⁰. Acabaram fazendo parte do folclore europeu e foram levadas para as Américas pelos colonizadores. (COELHO, 2008, p. 78).

Coelho (2008, p. 78) explica que vulgarmente se diz que fada e bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina. Seres fantásticos de grande beleza, as fadas apresentavam-se sob forma de mulher e interferiam na vida dos humanos, por meio de suas virtudes e de seus poderes sobrenaturais, quando nenhuma outra solução natural era possível. (COELHO, 2008, p. 78). Quando encarnam o mal, apresentam-se como o avesso da imagem anterior, isto é, como *bruxas*. (COELHO, 2008, p. 78, grifo da autora).

Estés (1994, p. 122) comenta que o termo *bruxa* é compreendido pejorativamente na atualidade, mas antigamente era uma designação dada às benzedeiras, jovens ou velhas, e revela uma particularidade da língua inglesa: a palavra *witch* (bruxa) é derivada de *wit* (sábio).

Perrault (2012, p. 25-26), no conto *A Bela adormecida no bosque*, fala em uma fada velha que, despeitada por não ter sido convidada para a festa de batismo da princesa, lança-lhe uma maldição que a condena à morte. A noção de bondade absoluta das fadas, juventude e beleza é posta em cheque e constrói-se a ideia de que pode haver fadas más. Para diferenciar tal categoria de fadas – que contraria o

²⁰ Lai é um pequeno poema narrativo ou lírico, em versos octossílabos, que os jograis da Idade Média cantavam, geralmente acompanhados pelo som da harpa ou da viola. (FERREIRA, 1995, p. 1004).

arquétipo –, é mais comum encontrar o termo “bruxa” (ou feiticeira) para esses seres. A mesma coisa pode ocorrer com bruxas boas, categorizadas como fadas. No entanto, bruxas boas não têm a mesma aparência de bruxas más. A beleza, bondade e juventude atreladas à figura da fada reforçam a negação da velhice, que acaba sendo associada à feiura, maldade e decrepitude. “A beleza era sempre um bom sinal, e a feiura, o signo dos maus”. (CORSO, 2006, p. 79).

Corso (2006, p. 77) informa que nos contos com bruxas e fadas más há um aviso de que todo o cuidado é pouco com mães, sogras ou todo tipo de mulher adulta, pois, quando a mulher perde a beleza inocente da juventude, resta a visão da sua verdadeira alma: poderosa, perigosa e ardilosa.

Ao analisar arquétipos na produção russa, Meletínski comenta que, nas primeiras novelas de Gogol, as personagens atribuem uma aura de bruxaria às sogras e cunhadas, mas principalmente às madrastas, conforme os arquétipos dos contos. (MELETÍNSKI, 1998, p. 187). O pesquisador russo também cita a descrição de uma personagem que não era uma autêntica bruxa, mas era chamada de “bruxa centenária” ou “diabo” pelos que a rodeavam, o que reforça a ideia do mal ligado à figura de velhas bruxas.

Câmara Cascudo define fadas como entidades femininas de poderes mágicos e as classifica como fada-má, que se confunde com a bruxa, e fada-bona, a madrinha benéfica e generosa. As fadas foram trazidas para o Brasil pelos portugueses. Não existiam na literatura oral africana nem nas memórias indígenas (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 381). Cascudo provavelmente se refere à nomenclatura “fada” pois, nas literaturas africanas, é comum a figura da feiticeira (e do feiticeiro), que atuava geralmente como curandeira e intermediária entre o mundo material e o espiritual. A feiticeira acabou sendo associada à figura da fada quando era identificada com a bondade e da bruxa quando era considerada má. O folclorista brasileiro também informa que a bruxa, no Brasil, tem raiz europeia e a descreve como uma mulher alta, magra, enrugada, horrorosa de feiura e hedionda de sujeira, misteriosa, sinistra, coberta de trapos, carregando um saco cheio de coisas misturadas, entre outras características. Tem duas funções clássicas: amedrontar crianças desobedientes que não querem dormir e assombrar adultos. (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 191).

Historicamente falando, Muraro (2001, p. 13) observa que, do fim do século XIV até meados do século XVIII, ocorreu, em toda a Europa, um fenômeno

generalizado chamado “caça às bruxas”. Milhares de mulheres acusadas de feitiçaria foram queimadas vivas em fogueiras. Os acusadores utilizavam como guia para identificar as bruxas o *Malleus maleficarum*, manual escrito por dois perturbados inquisidores alemães, que rapidamente se tornou popular e foi adotado também fora da Alemanha. Apesar de não ter sido aceito “oficialmente” pela Igreja, o *Malleus* foi utilizado durante três séculos até ser banido.

Calado (2005), ao pesquisar sobre a figura da bruxa na Idade Média, relata que

os atributos tipicamente femininos (a importância da beleza física, o uso de perfumes, a sedução amorosa, o cuidado com a casa, a comida, as crianças e os idosos) relacionavam-se diretamente às características das praticantes de bruxaria denunciadas nos tribunais. Desse quadro, resultou uma perseguição muito mais direcionada às mulheres que aos homens [...]. (CALADO, 2005, p. 65).

A pesquisadora cita Michelet, que introduz seu livro *La sorcière* lembrando a observação de um inquisidor do século XVII: “para um bruxo, dez mil bruxas”. (MICHELET²¹, 1966, *apud* CALADO, 2005, p. 64).

A superioridade de acusações e punições às mulheres é marcante. Na Europa Ocidental a média percentual de mulheres acusadas de bruxaria era de 80% e o percentual de óbito dessas mulheres atingiu 85% do total de mortos. (BARSTOW²², 1994, *apud* CALADO, 2005, p. 64).

A sexualidade feminina, considerada perigosa, era uma das maiores causas da perseguição às mulheres. O corpo precisava ser domado, civilizado. A Igreja, objetivando conter os corpos (e os desejos) dos fiéis, influenciou Estado e realeza, criando uma rede que estabeleceu uma série de proibições e imposições para manter a sexualidade sob controle.

Teme-se, particularmente, a sexualidade das mulheres de idade avançada, experientes na arte da sedução. As viúvas, que frequentemente escapavam de um olhar masculino mais vigilante, eram especialmente temidas. [...] Em geral, as viúvas representavam 10% da população europeia entre os séculos XVI e XVII. Em algumas regiões (notadamente as germânicas), elas

²¹ MICHELET, Jules. **La sorcière**. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

²² BARSTOW, Anne L. **Chacina de feitiçarias**: uma revisão histórica da caça às bruxas na Europa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

chegaram a representar 37% do total de acusados. (BECHTEL²³, 1997, *apud* CALADO, 2005, p. 69).

Dessa forma surge “a velha megera, terrivelmente perigosa, porque a idade e a viuvez agravavam ainda mais este caráter destruidor”. (MUCHEMBLED²⁴, 2001, *apud* CALADO, 2005, p. 69).

Barstow²⁵ (1994, *apud* CALADO, 2005, p. 69) informa que nos processos o perfil das pessoas acusadas de bruxaria estava ligado à imagem da velha camponesa e, apesar de as denúncias e condenações se dirigirem a homens, mulheres, idosos, jovens, mendigos, etc., havia um tipo predominante: a grande maioria dos réus era composta por mulheres – jovens e velhas – pobres.

Muraro (2001, p. 14) apresenta mais um motivo para explicar essa predominância: nas camadas menos favorecidas, as camponesas utilizavam ervas para curar, eram parteiras, anatomistas, enfim, médicas populares. Eram também responsáveis pela formação de comunidades e confrarias que promoviam a troca de segredos de cura do corpo e da alma. Com o tempo, essas mulheres constituíram uma ameaça para o poder médico, que vinha se fortalecendo com a abertura de universidades.

Bechtel afirma que o século XVII foi assombrado “pela figura da mulher que perdeu sua beleza, cujos traços são cada vez mais diabólicos”. (BECHTEL²⁶, 1997, *apud* CALADO, 2005, p. 70). Isso produziu inúmeras sátiras sobre a velhice. Numa época em que se associava beleza e juventude à virtude, a fealdade e a velhice eram sinais de corrupção; portanto, de predisposição para a bruxaria. (CALADO, 2005, p. 70).

A pesquisadora também relata que “o estereótipo da bruxa incidia no perfil da velha, de feições tidas como desagradáveis. E é essa imagem que, predominantemente, permanecerá no imaginário ocidental nos séculos seguintes, inclusive na literatura”. (CALADO, 2005, p. 70).

Diante do exposto, pode-se concluir que a predominância de bruxas feias e velhas nos contos não é casual: tem profunda raiz histórica.

²³ BECHTEL, Guy. **La sorcière et l'occident**: la destruction de la sorcellerie en Europe, des origins aux grands bûchers. Paris: Plon, 1997.

²⁴ MUCHEMBLED, Robert. **La sorcière au village**; Xve – XVIIIe siècle. Paris: Gallimard-Julliard, coll. Folio-histoire, 1991.

²⁵ Op. cit.

²⁶ Op. cit.

Mas se as velhas eram perseguidas predominantemente por sua aparência, considerada feia e associada a maldade e bruxaria, perguntamos qual seria a causa da perseguição a mulheres jovens? Se fossem atraentes, essas mulheres despertavam desejo nos homens. E provavelmente acendiam neles pensamentos considerados impuros, principalmente em homens que deveriam, em tese, consagrar suas vidas ao celibato e à castidade. Elas eram, então, culpadas por despertarem tais sentimentos nos homens, acusadas de os terem enfeitiçado. Ou seja, velhas ou jovens, feias ou bonitas, as mulheres estavam fadadas a pagar um alto preço por sua aparência, pela leitura equivocada que se fazia delas e pelos pensamentos que tal leitura despertava nos outros.

Modernamente, principalmente em filmes e desenhos, veem-se bruxas jovens, lindas, atraentes, que agem com a mesma crueldade das velhas bruxas de outrora. Não são novidade, se pararmos para pensar nos perfis das mulheres acusadas de bruxaria. São fruto do mesmo olhar inquisidor e distorcido que associa a aparência feminina à postura de mulher amarga, devoradora e destruidora.

Figuras de fadas e bruxas possuem seus equivalentes masculinos nos contos. São magos, bruxos e feiticeiros. Moore e Gillette (1993, p. 55) afirmam que, nas sociedades tribais e antigas, xamãs, curandeiros, feiticeiros, pajés, inventores, cientistas, médicos, não importa de que era ou cultura, tinham acesso à energia do mago. Segundo eles, o mago humano é um iniciado no conhecimento oculto de todas as coisas, e a sua tarefa é iniciar os outros. Sua especialidade é saber algo que os outros não sabem.

Na história da humanidade, médicos e alquimistas foram associados a magos por lidarem com elementos químicos e promoverem curas. Enquanto as mulheres consideradas bruxas pertenciam predominantemente às classes populares e faziam poções com ervas, raízes e plantas, os magos eram médicos, cientistas, alquimistas, homens cultos e pertencentes a classes sociais elevadas, como Cornelius Agrippa e Paracelso, por exemplo.

Heinrich Cornelius Agrippa, médico, advogado e astrólogo alemão que viveu no século XVI, publicou um livro intitulado *Sobre a filosofia oculta*, no qual afirmava que todo homem encarna um poder especial quando tal poder é cultivado e empregado adequadamente. Segundo ele, se o homem tivesse o esclarecimento necessário e a consciência do potencial desse poder, desenvolveria habilidades mágicas dentro da natureza e do universo. A Igreja condenou Agrippa por heresia e ele foi preso.

Também tido como mago, Paracelso, pseudônimo de Phillipus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, foi um médico, alquimista e místico do século XV que revolucionou a história da medicina ao introduzir elementos químicos e minerais no tratamento e prevenção de doenças.

Os magos e feiticeiros (no aspecto positivo) dos contos maravilhosos geralmente são associados com bondade, sabedoria, conhecimento e elevação. Já os bruxos encarnam o mal. Fato interessante é que uma parte dos atributos (características externas, como definiu Propp) desses seres mágicos masculinos incluem longos cabelos e longa barba. A mesma coisa pode ocorrer com antagonistas não mágicos (como o *Barba Azul*, por exemplo). A barba, em diferentes culturas, ao longo dos séculos, indicava nobreza, grau hierárquico, *status*, sobriedade, religiosidade; denotava sabedoria e respeito e também poderia simbolizar excentricidade, barbárie e satanismo. A presença ou ausência da barba podia representar, alternadamente, a noção de Eros e Tânatos, leste e oeste, bem e mal, juventude e decrepitude, masculino e feminino. (PETERKIN, 2001, p. 195). Do ponto de vista simbólico, von Franz (2010, p. 21) explica que a barba tem papel fundamental nos contos de fadas:

Os pelos, em geral, são simbolicamente significativos, mas esse significado varia de acordo com a parte do corpo em que crescem. Cabelos na cabeça costumam representar pensamentos e fantasias involuntários e inconscientes. [...] O cabelo que cresce em diferentes partes do corpo é uma reminiscência de nossa natureza animal, o resquício dos pelos que perdemos.

O que é a barba, então? É o incrível fluxo da conversa inconsciente, conversa cega, à qual se entregam as mulheres possuídas pelo *animus*²⁷.

Ela flui livremente da boca, muito lixo e muita pérola; mas as mulheres são inconscientes de ambas as coisas. (VON FRANZ, 2010, p. 21-22).

2.4.2 O herói e o rei

O conceito de herói se altera conforme as ideologias, culturas e transformações sociais. Mas há traços comuns que identificam as representações heroicas na literatura.

²⁷ *Animus* e *anima* são funções psíquicas humanas. *Animus* é a figura masculina no interior da mulher e *anima* é a figura feminina no interior do homem. (VON FRANZ, 2010, p. 14).

Frye (1973, p. 39-40) associa os gêneros à figura do herói de acordo com a força de sua ação na narrativa. Se é superior aos outros homens e ao meio, é um ser divino e torna-se um mito.

Nas histórias romanescas, lendas e contos populares, o herói é humano, superior em grau aos homens e ao meio e capaz de ações extraordinárias. Possui armas encantadas, talismãs com poderes miraculosos e se move em um mundo habitado por animais que falam, gigantes e feitiçeiros pavorosos.

Quando o herói é superior aos demais homens, mas não ao meio, é um líder. “Tem autoridade, paixões e poderes de expressão muito maiores do que os nossos, mas o que ele faz sujeita-se tanto à crítica social como à ordem da natureza”. (FRYE, 1973, p. 39). Não sendo superior aos outros homens e ao seu meio, o herói é um de nós, um ser humano comum. É o tipo do herói presente na maior parte da comédia e da ficção realística.

“Se inferior em poder ou inteligência a nós mesmos, de modo que temos a sensação de olhar de cima uma cena de escravidão, malogro ou absurdez, o herói pertence ao modo irônico”. (FRYE, 1973, p. 40). O leitor sente que está ou podia estar na mesma situação.

Meletínski (1998, p. 46) discorre basicamente sobre a figura do herói em contos e novelas russas, mas parte do arquétipo primordial presente nos contos populares. O herói é aquele que figura em primeiro plano, tem um papel especial no enredo e determina o desempenho dos demais personagens. É aquele que se emancipa e se destaca do coletivo.

Meletínski fala em herói ativo e passivo. Já Propp utiliza os termos herói buscador e herói vítima. O ativo/buscador lembra o herói épico ou mítico, que se destaca pela força e por grandes feitos. O passivo/vítima é o herói frequentemente humilde, que não promete muito e do qual não se espera nenhum grande feito ou ação, mas que gradualmente, ao longo da narrativa, revela sua verdadeira essência, superando obstáculos, utilizando mais a inteligência que a força (e, às vezes, a magia) e triunfando sobre seus opositores.

Para Campbell (1997, p. 177), “o herói de ação é o agente do ciclo; ele dá continuidade, no momento vivo, ao impulso que primeiro colocou o mundo em movimento [...]. A aventura característica do herói de ação é a obtenção da noiva — sendo a noiva identificada com a vida”. Adjetivos bastante comuns associados ao herói ativo são *jovem, audaz, forte, valente, guerreiro, obstinado, belo, vigoroso*, entre outros.

Neste ponto, é interessante observar que os heróis ativos/buscadores dos contos populares e maravilhosos que pesquisamos são predominantemente jovens, principalmente nos contos ocidentais. Em contos orientais há uma presença mais perceptível de protagonistas velhos, entre eles heróis passivos/vítimas, conforme será visto no capítulo 3.

A figura do herói está associada ao arquétipo do guerreiro. Quando ele repara o dano, casa-se com a princesa, ganha um reino e é consagrado rei, migra para um novo arquétipo, o do Grande Pai, organizador, provedor e protetor da família.

Moore e Gillette (1993) explicam que cabe à figura do rei manter a ordem, a justiça, a tranquilidade, a paz e a prosperidade de seus súditos. Relatam que, historicamente, os reis sempre foram sagrados. Eram a ligação terrena entre o mundo divino e o mortal; porém, como homens mortais, tiveram relativamente pouca importância. É o reinado, a energia do rei em si, que é importante. Os pesquisadores relembram o famoso grito que ecoava quando um rei morria e havia outro esperando para subir ao trono: "O rei morreu; viva o rei!".

Como *Sir James Frazer* e outros observaram, os reis no mundo antigo eram em geral mortos ritualmente quando a capacidade de representar o arquétipo do Rei decaía. O importante era que o poder gerador da energia não ficasse preso ao destino de um mortal que envelhecia e ficava cada vez mais impotente. Com a ascensão do novo rei, a energia do Rei era novamente encarnada, e o arquétipo se renovava nas vidas das pessoas que faziam parte do reino. Na verdade, o mundo inteiro se renovava. (MOORE; GILLETTE, 1993, p. 30).

Segundo esses pesquisadores, a energia do rei é primitiva em todos os homens. É a mais importante, fundamenta e integra o resto dos arquétipos em equilíbrio perfeito. O rei bom e produtivo é também um bom guerreiro, um mago perfeito e um grande amante. O rei bom tem a "sabedoria de Salomão". (MOORE; GILLETTE, 1993, p. 30). Já o rei "sombra" é arrogante, cruel e tirano.

2.4.3 A princesa, a camponesa e a rainha

Mendes (2000, p. 22), em sua análise sobre as funções femininas nos contos de Perrault, diz que a mulher sempre teve papel de destaque no mundo das histórias e acabou desempenhando os papéis principais nas histórias populares,

como princesa, camponesa, bruxa ou fada, que representam, por sua vez, a mulher humana e a mulher divina.

Recém-nascida, criança, adolescente, noiva, mãe, fada ou bruxa, a figura feminina está sempre em destaque nos contos de Perrault. [...] o pai tem pouco a oferecer nessa trama familiar. O príncipe é apenas o prêmio final, apesar de desempenhar o papel de herói salvador. (MENDES, 2000, p. 123).

No entanto, em alguns contos de Perrault a mulher tem papel insignificante, “em que fica patente a submissão das mulheres aos desígnios dos homens” (MENDES, 2000, p. 99). Mesmo ocupando um bom espaço na trama, a mulher acaba sendo conduzida pela vontade de um homem. (MENDES, 2000, p. 99).

Em nossas leituras, observamos que tanto bruxas quanto mulheres terrenas, mesmo não associadas à maldade, quando tinham poder e eram líderes, levavam uma vida solitária. Ocupavam uma posição predominantemente masculina, o que leva a crer que de alguma forma haviam tirado o poder do homem, emasculando-o. Viviam sem companhia (quando muito, possuíam um animal de estimação) e eram servidas por escravos ou empregados.

Apesar do papel de destaque dado às mulheres nos contos, Mendes (2000, p. 129) aponta para a fragilidade atribuída às personagens femininas. Enquanto as fadas são o símbolo do poder feminino, as princesas e as camponesas que se tornam princesas são o símbolo da fragilidade que deveria caracterizar a mulher terrena, submissa às contingências do destino e à moral determinada pela sociedade. Tal fragilidade infantiliza a mulher, colocando-a no mesmo patamar das crianças, consideradas incapazes de se conduzirem sozinhas. O poder divino das fadas e o poder masculino dos príncipes deveriam comandar sua vida.

Corso (2006, p. 86) comenta que a passividade é uma característica marcante associada à mulher nos contos, notadamente à figura da princesa, que, adormecida ou encarcerada, espera imóvel enquanto “seu mundo aguarda um novo amo para voltar a girar”.

Geralmente descritas como de beleza ímpar, jovens, bondosas, obedientes, delicadas, recatadas, essas personagens retratam o papel social de submissão destinado às mulheres numa sociedade patriarcal.

No entanto, a beleza parece ser o maior dos atributos de princesas e camponesas, um estigma da feminilidade. Se a personagem não fosse bela, não era

feminina. A beleza se sobrepunha de tal forma às demais qualidades que “o príncipe só salvava a jovem ameaçada ou atingida pelo mal depois de vê-la e encantar-se com sua infinita beleza”. (MENDES, 2000, p. 130).

Salva e resgatada, a donzela se casa com o príncipe, tem filhos (na maioria das vezes) e se torna rainha. Dessa forma, migra para outro arquétipo: o da Grande Mãe.

“A Grande Mãe é uma imagem feminina universal que mostra a mulher como eterno ventre e eterna provedora. Essa imagem existe desde o começo dos tempos e em todas as culturas” (RANDAZZO, 1996, p. 103). Um exemplo disso é o culto às *mulheres sobrenaturais*, do povo celta (ver item 2.4.1 deste capítulo).

Segundo Randazzo (1996, p. 108), as culturas primitivas que possuíam deusas matriarcais acabaram sendo substituídas por culturas marcadas pelo arquétipo do guerreiro (herói), em que os homens dominavam.

Estés (2007) esclarece, ao falar dessa imagem primordial:

Quando examinamos os temas nas lendas e mitos, vemos uma configuração sem paralelo, que é a seguinte: sempre que uma jovem está em situação angustiante, não é tão frequente que um príncipe apareça, mas costuma ser, sim, uma velha sábia que se materializa como que surgindo do nada, lançando sua poeira mágica ao redor e batendo no chão com sua bengala de abrunheiro.

Quer essa idosa seja uma velha enrugada ou uma feiticeira com seus amuletos, quer ela seja uma mutante ou uma maga sensual, quer esteja usando trajes de ervas, vestido do brilho do pôr do sol, manto da meia-noite ou uniforme completo de combate... ela é a anciã "que sabe" e surge de repente para ajudar a mulher mais jovem. (ESTÉS, 2007, p. 15-16).

Estés (2007, p. 19) observa que a mulher jovem e a mulher mais velha, juntas, simbolizam dois aspectos essenciais encontrados na psique feminina. Numa psique equilibrada, essas duas forças - o espírito jovem e a alma velha e sábia - se mantêm num abraço em que mutuamente se reforçam. Já numa psique desequilibrada, é muito comum encontrar uma disputa pelo poder feminino. Mendes (2000, p. 91) explica que essa disputa entre a mulher mais velha e a mais jovem é um dos principais arquétipos do mundo feminino, encontrado em contos como *Branca de Neve* e *Cinderela*, por exemplo.

Depois de conhecer o que se apresenta sobre personagens femininas nos contos, surgem algumas perguntas, como: seriam bruxas e fadas (personagens que

personificam o poder masculino num corpo feminino mágico, ou seja, fora do plano real) representações do desejo de liberdade da mulher terrena? Seriam elas representações do medo da solidão feminina, quando se distanciam do papel que lhes é atribuído? Seriam formas de mostrar às mulheres o preço que devem pagar quando ousam roubar o poder masculino? A nós nos parece que bruxas, fadas, rainhas e camponesas solitárias são tão corajosas quanto qualquer herói que enfrenta dragões e monstros, se ponderarmos que a solidão pode ser considerada um grande dragão devorador de vida.

A seguir, no capítulo 3, apresentaremos análises de contos populares e maravilhosos, além dos papéis e funções atribuídos a personagens velhos e velhas, com base no que foi exposto até o momento.

3 DISCURSOS SOBRE A VELHICE

A palavra é onipresente na vida social, seja sob a forma de discurso oral, seja escrito, e tem a capacidade de registrar todas as fases do processo social. Mas a linguagem não é um sistema acabado. Os indivíduos não recebem simplesmente uma língua pronta, que devem aceitar, mas se tornam conscientes e começam a agir sobre o mundo, com e contra os outros, por meio da linguagem. (STAM, 2000, p. 31-32).

Na comunicação oral, Bakhtin (1997, p. 310-315) esclarece que há muitos enunciados “avaliatórios” padronizados; geralmente expressam elogios, encorajamento, reprovação, injúria, como “Ótimo!”, “Bravíssimo”, “Que horror!”, “Burro!”. O teórico russo explica que, nesse caso,

não lidamos com a palavra isolada funcionando como unidade da língua, nem com a significação dessa palavra, mas com o enunciado acabado e com um sentido concreto: o conteúdo desse enunciado. A significação da palavra se refere à realidade efetiva nas condições reais da comunicação verbal. É por esta razão que não só compreendemos a significação da palavra enquanto palavra da língua, mas também adotamos para com ela uma atitude responsiva ativa (simpatia, concordância, discordância, estímulo à ação). A entonação expressiva não pertence à palavra, mas ao enunciado. (BAKHTIN, 1997, p. 311).

Para nós, isso suscitou um questionamento: qual o conteúdo do enunciado **velho** e **velha** nos contos populares?

Bakhtin prossegue dizendo que, quando escolhemos uma palavra, durante o processo de elaboração de um enunciado, costumamos tirá-la de outros enunciados – acima de tudo, de enunciados que são aparentados ao nosso pelo gênero, isto é, pelo tema, composição e estilo: selecionamos as palavras segundo as especificidades de um gênero. (BAKHTIN, 1997, p. 317).

Quando a linguagem oral é traduzida para a escrita, não se tem a entonação da expressão original oral, mas o registro formalizado no texto deixa marcações que podem ser inferidas. Nos contos populares selecionados para esta pesquisa, que trazem personagens velhos e velhas, essas marcações são perceptíveis e carregam muitas vozes, conforme veremos nas análises, mais adiante.

Jauss (1994) afirma que existe um saber prévio na experiência de contato com uma obra que se dá a conhecer pela primeira vez:

[...] a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto ao “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28).

Jouve (2002, p. 27) cita Jauss e diz que, segundo este pesquisador, é preciso reconstituir o horizonte de expectativas do primeiro público de uma obra para poder descrever a recepção dessa obra e o efeito produzido por ela; caso contrário, a análise da experiência literária do leitor fica ameaçada pelo psicologismo.

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. (JAUSS, 1994, p. 35).

Um leitor do século XVIII não lia como um leitor do século XXI lê, pois as diferentes vozes na linguística (e na literatura, por extensão), as experiências pessoais e as influências socioculturais que contribuíram para a constituição do repertório tanto daquele quanto deste leitor impedem que eles leiam um mesmo conto da mesma forma. “Toda leitura interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época.” (JOUVE, 2002, p. 22).

Jauss defende que o desenvolvimento da literatura não pode ser determinado apenas de forma imanente, por meio da relação própria entre diacronia e sincronia, mas há de ser definido também em função de sua relação com o processo geral da história. (JAUSS, 1994, p. 20).

O literário na literatura não é determinado apenas sincronicamente – pela oposição entre as linguagens poética e prática –, mas o é, também diacronicamente, por sua oposição àquilo que lhe é predeterminado pelo gênero e à forma que o precede na série literária. (JAUSS, 1994, p. 19).

Jauss retoma as teorias de Roman Jakobson e Iúri Tynianov e afirma que a pura sincronia é ilusória, pois “todo sistema apresenta-se necessariamente como

uma evolução e esta [sincronia], por sua vez, carrega forçosamente um caráter sistemático”. (JAKOBSON; TYNIA NOV²⁸, 1966, *apud* JAUSS, 1994, p. 20).

Jauss anuncia que, quando não se conhece o autor de uma obra, quando sua intenção não se encontra atestada e sua relação com suas fontes e modelos só pode ser investigada indiretamente (por exemplo, os contos populares), a questão filológica acerca de como se deve entender o texto da perspectiva de sua época encontra resposta quando se destaca o texto do pano de fundo de obras supostamente conhecidas pelo público contemporâneo a elas. (JAUSS, 1994, p. 36).

Julgamos ser possível traçar os percursos que a leitura de textos do séculos XVI ao XIX aponta ao se analisar o discurso presente nas narrativas, as vozes que falam por meio delas (ou, algumas vezes, gritam) e as circunstâncias que denunciam. Acreditamos que os contos populares estão entre a “porção reduzida da produção literária permeável aos acontecimentos da realidade histórica” de que trata Jauss e que possuem “força testemunhal no tocante à ‘lembrança dos motivos constitutivos da sociedade’”. (JAUSS, 1994, p. 16).

No caso das vozes sobre a velhice, um estudo que associe os aspectos antropológico, histórico, social, cultural permite compreender o que subjaz aos contos.

Yeoman (2002), ao analisar a força do mito da eterna juventude representado por Peter Pan, afirma que o imaginário popular, seguindo uma tendência do século XX, idealiza o jovem, resiste à mudança física e desvaloriza a velhice. Barreto (1992) e Beauvoir (1990) mostram que essa tendência não se restringe ao século XX, sendo muito anterior a ele.

Quando Simone de Beauvoir afirmou que as pessoas desejam viver por muito tempo, mas ninguém quer chegar a ser velho, refletiu uma opinião sobre a velhice que domina o mundo ocidental desde a antiguidade.

A antropóloga francesa relata que há uma imagem sublimada proposta para o velho: a do sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana. Quando se afasta dessa imagem, assume outra, a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam. (BEAUVOIR, 1990, p. 10).

²⁸ JAKOBSON, R. e TYNIA NOV, J. *Probleme der literatur – und Sprachforschung*, in: **Kursbuch**, 5, 1966, p. 75.

O conceito de velho varia conforme o período e a cultura. Elias (2001, p. 14) comenta: “Entre os cavaleiros do século XIII, um homem de quarenta anos era visto quase como um velho; nas sociedades industriais do século XX, ele é considerado quase jovem [...]”.

E Ariès (2012) conclui:

Hoje em dia não temos mais ideia da importância da noção de idade nas antigas representações do mundo. A idade do homem era uma categoria científica da mesma ordem que o peso ou a velocidade o são para nossos contemporâneos. (ARIÈS, 2012, p. 4).

Veremos, mais adiante, como isso pode ser percebido em contos populares e maravilhosos por meio das personagens velhas e do contexto no qual se inserem.

Segundo Câmara Cascudo (1998), contos populares são documentos importantes que revelam informações históricas, etnográficas, sociológicas, jurídicas, sociais e denunciam costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos²⁹.

Neste capítulo são analisados alguns contos populares e maravilhosos de períodos e culturas distintos que apresentam velhos e velhas em diferentes esferas de ação. Tais contos manifestam opiniões, ideias, visões sobre a velhice que possibilitaram perceber como ela é representada e examinar essa representação do ponto de vista estrutural, histórico, cultural, social, antropológico e psicanalítico. Mais que isso: possibilitaram perceber quais são os papéis destinados aos velhos nas narrativas e de que forma isso reflete a realidade social e a cultural.

Ao fazer uma seleção prévia de contos para integrar o escopo das análises, notamos temas e tramas que se repetem, versões similares, assuntos e personagens comuns em distintas culturas e períodos. Foi possível verificar, em linhas gerais, duas representações mais comuns, pautadas pelo bem e pelo mal, que geram as imagens ordinárias de velhice sábia e velhice maldosa ou ridícula.

3.1 A VELHICE ASSOCIADA A ISOLAMENTO, DECREPITUDE, FEIURA, MALDADE, INVEJA, SOLIDÃO, RIDÍCULO E MORTE

Os contos analisados e citados neste item e em seus subitens aparecem listados a seguir e podem ser encontrados integralmente nos Anexos.

²⁹ Ver capítulo 1.

A duração da vida, conto dos Irmãos Grimm
A toalha mágica, conto japonês
A velha amorosa, conto de Câmara Cascudo
A velha, lenda africana
A viúva velha, conto africano
As três velhas, conto de Câmara Cascudo
João e Maria, conto dos Irmãos Grimm
O avô velho e o neto, conto dos Irmãos Grimm
O velho ambicioso, conto de Câmara Cascudo
Quem tudo quer, tudo perde, conto de Câmara Cascudo
Vasalisa, conto russo

Na cultura ocidental, segundo Beauvoir (1997), a velhice é considerada um flagelo. Ela cita o primeiro documento de que se tem registro dedicado à velhice, escrito pelo filósofo e poeta egípcio Ptah-Hotep (2500 a.C.), que afirma ser a senectude a pior adversidade que aflige o ser humano:

Como é penoso o fim de um velho! Ele se enfraquece a cada dia, sua vista cansa, seus ouvidos tornam-se surdos; sua força declina; seu coração não tem mais repouso; sua boca torna-se silenciosa e não fala mais. Suas faculdades intelectuais diminuem, e lhe é impossível lembrar-se hoje do que aconteceu ontem. Todos os seus ossos doem. As ocupações que até recentemente causavam prazer só se realizam com dificuldade, e o sentido do paladar desaparece. A velhice é o pior dos infortúnios que pode afligir um homem [...]. (BEAUVOIR, 1997, p. 114).

Beauvoir informa que essa ideia de infortúnio, flagelo, bem como todas as privações, deficiências e limitações elencadas por Ptah-Hotep serão repetidas e ampliadas, ao longo dos séculos, em culturas distintas.

A velhice é a última fase da vida, representada na maioria das vezes como aquela da decadência, da degeneração, da parábola descendente de um indivíduo e também, metaforicamente, de uma civilização, um povo, uma raça, uma cidade. “Dentro de uma visão cíclica, é o momento no qual o ciclo termina”. (BOBBIO, 1997, p. 45).

O envelhecimento humano é um processo biológico natural e apresenta aspectos comuns. Barreto (1992, p. 26) comenta que a velhice, em geral, é associada a modificações no corpo, sendo as principais o aparecimento de rugas, os cabelos brancos, o andar mais lento, a postura encurvada, a redução da capacidade

auditiva e visual. Tudo isso contribui para a associação entre velhice e feiura. O ideal estético é construído sobre um corpo jovem, enquanto o velho é considerado feio.

No capítulo 2 constatamos um vínculo histórico da representação da feiura com a maldade. “A beleza era sempre um bom sinal, e a feiura, o signo dos maus”. (CORSO, 2006, p. 79). Elias (2001) também aborda a questão do envelhecimento e da aparência dos velhos, trazendo-a para a atualidade e mostrando sua permanência:

A crueldade que se expressa na zombaria dos velhos desvalidos, e também da feiura de alguns velhos e velhas, era provavelmente maior antigamente do que hoje. Mas decerto não desapareceu. (ELIAS, 2001, p. 82).

Beauvoir (1990, p. 10) explica que os velhos, seja por sua virtude ou por sua abjeção, situam-se fora da humanidade, o que justificaria recusar-lhes o mínimo necessário para levar uma vida humana. O que ela apresenta acerca da desvalorização do idoso e de sua representação na sociedade ocidental europeia encontra eco nos contos maravilhosos, que apresentam os velhos como seres ridículos e desprezíveis ou como seres não humanos que, uma vez eliminados, provocam satisfação porque, quando se põe fim à existência do que está fora da humanidade, não há condenação nem culpa (como, por exemplo, a morte da madrasta bruxa de Branca de Neve).

O conto *A velha amorosa*, de Câmara Cascudo, é um dos que oferece uma ideia dessa visão de velhice ridícula, inconveniente e incômoda.

Uma velha se apaixona por um jovem. Um amor tardio, obsessivo, inoportuno, invasivo e não correspondido, portanto incômodo. O rapaz, percebendo que a obcecada mulher não o deixaria em paz, exige que ela realize uma prova difícil (esperando que tal prova o livre dela, o que de fato ocorre). A apaixonada passa uma noite debaixo de chuva, na frente da casa dele, entoando um verso como prova de amor. Mas, por conta da chuva, adoece e morre, livrando o rapaz de sua paixão doentia.

A estrutura da narrativa é bastante simples, e as personagens são planas. Numa análise estrutural conforme o modelo de Greimas, a velha é o sujeito que deseja o rapaz (= objeto). O rapaz, além de objeto, desempenha também as ações de destinador e opositor. A velha, além de sujeito, é um destinatário que não consegue obter o objeto e direciona sua ação até a morte para tentar consegui-lo. É

uma relação de desejo e poder que não evolui para uma junção entre sujeito e objeto. A velha, mesmo sendo protagonista, não realiza seu desejo.

Ao mesmo tempo, o uso do reflexivo faz pensar. “Apaixonar-se” é uma ação que ocorre no próprio sujeito. Quem se apaixona sai de si e projeta o sentimento no outro. No caso da velha não há reciprocidade. Somente ela se apaixona. Provoca e sofre a ação. Não é correspondida.

Os atributos da personagem a mostram como tendo idade suficiente para ser avó do rapaz e estando “em tempo de desiludir-se”, ou seja, de deixar de iludir a si mesma, desistir de viver, amar e qualquer outra coisa que possa ser fonte de prazer. Uma mulher velha, portanto, deve ser assexuada, um ser não desejável nem capaz de desejar.

A primeira frase do conto, iniciada com uma locução prepositiva de concessão - “Apesar de bem idosa... uma velha apaixonou-se por um rapaz” -, revela o pensamento de que os velhos não devem manifestar, ou já deveriam ter perdido, a capacidade de amar e de sentir desejo, como se o amor fosse prerrogativa da juventude.

Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante, a violência irrisória. (BEAUVOIR, 1990, p. 10).

Uma velha que ama tão intensamente torna-se ridícula e irritante. Rebelando-se contra a morte em vida dos sentimentos, ela causa transtorno por não se enquadrar no papel de velha assexuada e passiva que se espera dela. Ocorre uma inversão da ordem “natural”, ou seja, a velha toma o lugar de uma jovem e mostra que quer e pode amar intensamente, criando estranhamento e desconforto. É a concepção do imaginário típico da carnavalização, segundo Bakhtin (STAM, 2000, p. 52), em que o velho e o grotesco assumem o lugar do novo. Com a morte da velha amorosa, a ordem é restabelecida.

O empenho da velha e o sacrifício de sua vida visando à satisfação de uma vontade são apontados como teimosia e não como uma esperança. O tempo, para ela, é o “agora” e é preciso realizar logo o que deseja. A velha faz um tremendo sacrifício para obter o que quer - prova disso está no verso que entoava -, lembrando a si mesma (e aos leitores) o porquê de tamanho empenho: “Hoje engelhada, amanhã casada”. Para ela, não importava ficar na chuva e ser

humilhada, desde que ficasse com o amado e consumasse aquele amor. No entanto, a mensagem que permanece é a de que não há futuro amoroso para um velho. O futuro da velhice é a morte. Quando a velhice (= velho/a) tenta invadir uma seara considerada exclusividade da juventude (amor, sexo), torna-se um estorvo e precisa ser eliminada.

A utilização negativa dos elementos transcendentais, isto é, do excedente de visão, de conhecimento e de valores, tal como é praticada na sátira e no cômico (não no humorismo, claro), é condicionada pelo peso excepcional que uma vida confere, em seu interior, aos seus valores (moral, social, etc.) e pela diminuição do peso (até mesmo a desvalorização total) de valores dado à exotopia³⁰, pela perda de tudo o que fundamentava e firmava a posição exotópica e, conseqüentemente, do que fundamentava a exterioridade da vida fora do sentido; essa exotopia situada fora do sentido torna-se absurda e recebe uma forma negativa no que tange ao sentido possível, não estético (num processo positivo de acabamento, a exterioridade fundamentada fora do sentido adquire valor estético), torna-se uma força que desmascara. (BAKHTIN, 1997, p. 218).

Outro conto que ilustra esse discurso e apresenta uma mulher velha sexualizada é *The farmer's wife* (A mulher do fazendeiro), encontrado no *Panchatantra*. Nele, a insaciável esposa (de meia-idade) de um fazendeiro muito velho se apaixona por um jovem trapaceiro. Incentivada por ele, pega todo o dinheiro do marido e foge com o rapaz, mas é abandonada por ele, sem roupas e sem dinheiro, na margem de um rio. Mulheres velhas e fogosas (mesmo as que não tenham roubado ninguém) parecem não ter direito a um final feliz.

O incômodo provocado por uma velha sexualizada tem raízes amplas e pode ser constatado em narrativas deixadas por colonizadores e religiosos acerca das sociedades indígenas do litoral brasileiro nos séculos XVI e XVII. Alguns desses textos, compilados e analisados por Raminelli (2013), expressam opiniões como a do sertanista Gabriel Soares de Souza³¹, para quem a sexualidade indígena era um desvio. Para ele, as velhas tupinambás eram um elemento pervertedor, pois introduziam os jovens no pecado e lhes ensinavam os prazeres do sexo. Quando perdiam o vigor físico e a juventude, deixavam de ser procuradas pelos homens e investiam sobre os meninos para satisfazer seus desejos. Souza conta que as

³⁰ Desdobramento de olhares a partir de um ponto de vista exterior.

³¹ SOUZA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo: CNL; Brasília: INL, 1987.

velhas se aproximavam dos garotos com mimos e regalos e ensinavam a fazer o que eles não sabiam (RAMINELLI, 2013, p. 27).

Ele compara o apetite sexual das velhas ao desejo de comer carne humana e deliciar-se na vingança com o inimigo (os tupinambás eram canibais). “A imagem da velha canibal, nesse sentido, reunia em si os piores atributos de Eva” (RAMINELLI, 2013, p. 27).

Tal descrição suscita a imagem de uma velha devoradora (no sentido literal) e evoca a figura da velha bruxa devoradora de crianças, do conto *João e Maria*, que analisaremos mais adiante.

É curioso (e triste) observar que as críticas mais mordazes são direcionadas às mulheres velhas, e predominantemente abominando sua aparência e comportamento. Homens velhos são menos citados quando o assunto é aparência, sexo e sexualidade. Parece que o discurso da biologia é usado contra a mulher: depois da menopausa, a fêmea perde sua condição de reprodução, o que não ocorre com o homem.

No conto *A duração da vida*, dos Irmãos Grimm, a imagem que se tem da velhice também é negativa e remete ao ridículo. A narrativa veicula a ideia de que existe um tempo de vida suficiente para toda a criação: 30 anos. Aqui se vê o eco de vozes vindas da Grécia Clássica, em que a expectativa de vida era de 30 anos.

Os animais apresentados no conto (asno, cão e macaco) não foram escolhidos ao acaso. Eles intensificam e reforçam o efeito do grotesco associado ao envelhecimento.

Estima-se que o asno tenha sido domesticado cerca de 5 mil anos antes de Cristo e, devido à sua força e robustez, vem sendo utilizado, desde então, como animal de carga, transporte e tração.

A associação entre esse animal e a baixa inteligência é atribuída a uma lenda grega, na qual o rei Midas contradiz o deus Apolo e é castigado, recebendo orelhas de asno (ou burro). Se o conto utilizasse outro animal, como o cavalo ou o boi, por exemplo, o efeito não seria tão impactante. Cavalo e boi gozam de certo prestígio na vida humana e têm maior valor comercial. Já os asininos, apesar da utilidade e da força, são considerados animais de segunda categoria e forçados a suportar trabalhos superiores à sua capacidade. Da mesma forma, o homem, depois dos 30 anos (o conto se refere ao período entre 30 e 48 anos) carrega o peso de

suas escolhas e trabalha para os outros sem receber reconhecimento, como um “burro de carga”, denotando, assim, estupidez em desejar viver mais do que o previsto.

O cão representa o período entre 49 e 60 anos, no qual ocorre perda de força, recolhimento, acabrunhamento. É o período em que o homem se encolhe, resmunga, perde os dentes, fica sem forças. É como um cão velho, abandonado e sem utilidade.

De 61 a 70 anos, o homem fica fraco, perde a memória e a inteligência (torna-se senil). Perde, acima de tudo, a dignidade, tornando-se a chacota dos jovens – os que têm até 30 anos.

Esse conto mescla fantasia e realidade e remete à sátira menipeia, que, segundo Frye (1973), “lida menos com pessoas, como pessoas, do que com atitudes espirituais” e oferece “uma visão do mundo nos termos de uma simples configuração intelectual”. (FRYE, 1973, p. 304).

É um conto de crítica, cujo tom satírico mascara a melancolia do envelhecimento, reforça a ideia da velhice como algo ridículo e veicula a opinião de que existe um prazo de validade para as pessoas. Vencido esse prazo, vai-se perdendo a humanidade e assumindo características animais. Envelhecer é embrutecer-se, enfraquecer, perder a serventia. Essa ideia incômoda, que pode até fazer alguns rirem, faz com que jovens e velhos se perguntem se vale a pena viver tanto e vejam o envelhecimento como um processo ridículo e infeliz, que deve ser evitado, escondido, postergado.

Essa divisão de idades que norteia o conto faz referência às idades da vida, que veremos a seguir.

3.1.1 As idades da vida – e da velhice

Qual seria a idade da velhice? Beauvoir (1990, p. 9) explica que o momento em que começa a velhice é mal definido, variando de acordo com épocas e lugares. Blessmann (2003, p. 12) expõe que “o critério da idade cronológica não é suficiente, e nem o mais adequado, para estabelecer o início da velhice ou quando o indivíduo passa a ser considerado velho, pois ninguém envelhece de repente e nem da mesma forma”. De fato, o envelhecimento é associado a mudanças físicas, cognitivas e psicológicas que ocasionam outras mudanças, principalmente sociais.

Para o médico grego Hipócrates, a velhice teria início aos 56 anos. Ele foi o primeiro a comparar as etapas da vida humana às quatro estações da natureza, e a velhice ao inverno. (BEAUVOIR, 1990, p. 23).

Ariès (2012, p. 4-7) elabora uma cronologia das “idades da vida” a partir de textos da Idade Média e comenta o livro VI de *Le grand propriétaire de toutes choses*, uma compilação de textos latinos do século XIII que retomava escritos de autores do Império Bizantino. Os diferentes períodos da vida eram apresentados como correspondentes aos planetas e divididos em infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade.

Há certa variação de idades entre os autores, mas, em linhas gerais, a infância duraria até os 7 anos e a puerilidade, até os 14 anos. A adolescência compreenderia o período entre 14 e 30-35 anos, a juventude iria dos 30 aos 45-50 anos e a velhice se prolongaria até os 70 anos (ou até a morte). Para Isidro, um dos autores da compilação, “a velhice é assim chamada porque as pessoas velhas já não têm os sentidos tão bons como já tiveram, e caducam em sua velhice [...]. O velho está sempre tossindo, escarrando e sujando [...], até voltar a ser a cinza da qual foi tirado”. (ARIÈS, 2012, p. 7). A senilidade seria a última etapa da velhice, antecedendo a morte.

Entre os tupinambás, existia uma divisão por “classes de idades” registrada pelo frei Yves d’Evreux³². Tais classes, segundo ele, seriam resquícios da ordem natural criada por Deus. Para o sexo feminino, existiam seis classes de idades: a *primeira classe* era a dos bebês, e nessa não havia distinção de sexo; a *segunda classe* estendia-se até o sétimo ano de vida e nela tinham início as distinções de sexo em relação às atitudes e comportamentos; a *terceira classe* ficava entre os 7 e 15 anos, período em que as meninas aprendiam os deveres das mulheres (fiar, tecer, fabricar farinha, entre outros); a *quarta classe* reunia jovens de 15 a 25 anos, consideradas nessa fase “mulheres completas”. Nessa fase elas se casavam, cuidavam da casa e constituíam família; a *quinta classe* era o período no qual as mulheres atingiam seu mais alto vigor e ia dos 25 aos 40 anos; a *sexta classe* abrangia aquelas acima de 40 anos. (RAMINELLI, 2013, p. 20-23)

³² D’EVREUX, Yves. **Viagem ao Norte do Brasil**. Maranhão, 1874, p. 146.

Relacionando a noção de tempo de vida e idade, apresentada no conto, com a classificação do século XIII, intui-se que o período de vida feliz e produtivo do ser humano terminaria na adolescência (30-35 anos).

Fazendo uma comparação entre essas idades da vida com o ponto de vista oriental, mencionamos os comentários de Confúcio e a filosofia hinduísta.

Aos 15 anos, dispus meu coração para estudar.

Aos 30, me estabeleci.

Aos 40, não alimentei mais perplexidades.

Aos 50, fiquei conhecendo os mandamentos celestiais.

Aos 60, nada do que ouvia me afetava.

Aos 70, pude seguir os impulsos do meu coração sem ferir os limites do direito. (CONFÚCIO³³, *apud* CHINEN, 1993, p. 59-60).

Para Confúcio, a adolescência (15 anos) é tempo de aprender. Aos 30, a pessoa se estabelece numa carreira; interesses mundanos substituem os ideais e há uma preocupação maior com o desempenho no trabalho e a família. Aos 40, o ser humano adquire maior confiança em si mesmo. Aos 50 anos, ocorre uma mudança e o indivíduo se volta para a espiritualidade, transcendendo interesses pessoais e mundanos. Aos 60, passa a aceitar os mandamentos divinos e aos 70 torna-se uno com a vontade de Deus, transcendendo a si mesmo. (CHINEN, 1993, p. 60).

Para o sábio Manu, do hinduísmo ancestral, a vida humana se divide em quatro fases distintas: a primeira é denominada “fase de estudante ou aprendiz”. É nela que ocorre o aprendizado do mundo e dos deveres sociais. A segunda fase é a do “chefe de família”, na qual se busca o sucesso pessoal, a estabilidade e a constituição de uma família. A terceira fase é quando o indivíduo já criou os filhos e passa a conviver com “os filhos de seus filhos”. Não tendo mais a responsabilidade de sustentar a família, torna-se eremita e se dedica à meditação e à ioga, unindo-se ao Cosmos. Na quarta fase o indivíduo está livre de todo desejo e todo sofrimento. (CHINEN, 1993, p. 60-61).

As idades da vida do discurso ocidental se equiparam às fases da filosofia oriental, mas há uma diferença fundamental: enquanto para os ocidentais a vida acabaria aos 40-45 anos, para os orientais a verdadeira vida começaria nessa fase,

³³ WEI-MING, T. *The Confucian Perception of Adulthood*, in ERIKSON, E. **Adulthood**. New York: Norton, 1978.

quando o indivíduo se volta para a espiritualidade, livrando-se de encargos familiares e sociais, e entrando em contato consigo mesmo, numa autotranscendência libertadora.

O pensamento oriental manifesta compreensão e aceitação do processo natural de envelhecimento, ao mostrar que cada fase da existência humana tem particularidades e funções que lhe são próprias, e que cada uma sucede à outra de maneira natural, no tempo que lhe é devido. Dessa forma, a velhice é uma dessas fases, na qual só se chega depois de se ter vivenciado as demais.

Ariès comenta a impressão de que a cada época da história humana corresponderiam uma idade privilegiada e uma periodização particular da vida: a juventude seria a idade privilegiada do século XVII, a infância, do século XIX e a adolescência, do século XX. (ARIÈS, 2012, p. 16).

Essas variações de um século para outro dependem das relações demográficas. São testemunhos da interpretação ingênua que a opinião faz em cada época da estrutura demográfica, mesmo quando nem sempre pode conhecê-la objetivamente. Assim, a ausência da adolescência ou o desprezo pela velhice, de um lado, ou, de outro, o desaparecimento da velhice, ao menos como degradação, e a introdução da adolescência, exprimem a reação da sociedade diante da duração da vida. (ARIÈS, 2012, p. 16).

Essa percepção de valorização da juventude e consequente desvalorização da velhice é compartilhada por outros teóricos. Bobbio (1997, p. 20) diz que a marginalização dos velhos em uma época em que a marcha da história está cada vez mais acelerada é um dado impossível de ignorar. Ele comenta que em sociedades mais tradicionais, que evoluem lentamente, o velho reúne em si o patrimônio cultural da comunidade, destacando-se dos outros. Sabe, por experiência, o que os demais ainda não sabem e precisam aprender com ele. Nas sociedades evoluídas as transformações cada vez mais rápidas, tanto dos costumes quanto das artes, viraram de cabeça para baixo o relacionamento entre quem sabe e quem não sabe. Cada vez mais o velho passa a ser aquele que não sabe em relação aos jovens, que sabem. Observando-se esse relacionamento sob a ótica da sociedade científica e tecnológica, em que o novo logo fica velho, o distanciamento se intensifica. Bobbio ressalta que, além do envelhecimento biológico e social, vem ocorrendo o envelhecimento cultural, que distancia o idoso ainda mais do grupo e

aumenta sua marginalização. “Quanto mais firme se mantém nos pontos de referência do seu universo cultural, mais o velho estranha seu próprio tempo”. (BOBBIO, 1997, p. 22).

O conto *O avô velho e seu neto*, compilado pelos Irmãos Grimm no século XVIII, registra, também, uma visão incômoda e negativa da velhice.

Estruturalmente muito simples, apresenta um núcleo reduzido a quatro personagens planas (ou tipos), identificadas pelo parentesco: avô (homem velho), filho, nora e neto, e um conflito: o avô velho é apartado por conta de sua senilidade e limitação. O substantivo “homem” é substituído pelo adjetivo “velho”, que se torna substantivo ao se referir ao avô. Se, por um lado, o velho ainda vive na casa com a família, é separado dela, impedido de conviver com os outros e tomar parte das refeições à mesa. Sua mão treme, provavelmente por conta de uma doença como o Mal de Parkinson, que o faz derrubar utensílios e comida. Dão-lhe uma porção mínima de alimento, o suficiente, apenas, para que não morra de fome. (Essa parte do conto nos remete ao que Robert Darnton explica sobre “boca inútil”, como visto no capítulo 1. Numa época de escassez de alimento, os velhos improdutivos eram um peso, uma carga para a família.) A pouca sopa que lhe era fornecida caía pelos cantos da boca. A visão desse homem causava tanto nojo ao filho e à nora, que ambos o relegaram a um canto escondido atrás do fogão, para não terem de deparar com sua triste figura. É a conduta da criança que força os pais a olharem para o velho e enxergarem nele seu próprio futuro. O incômodo cede lugar ao choque, à tomada de consciência e a uma mudança de atitude. Rechaçar o velho e se negar a encarar a velhice não os afastaria dela. Talvez o incômodo ainda persistisse, mas foi superado por uma percepção de que, mesmo sem a presença do velho na casa, a velhice os alcançaria e produziria no seu filho as mesmas reações e atitudes. O que moveu os pais não foi amor nem respeito pelo velho, mas medo de receber o mesmo tratamento desumano no futuro.

Diferentemente de narrativas maravilhosas em que uma ação é provocada por uma personagem com função bem demarcada como antagonista, aqui o dano/conflito é provocado por um aspecto abstrato: o envelhecimento. No entanto, como a velhice é um estado, uma condição contra a qual não há o que fazer, é preciso atribuir culpa a um referente humano, responsável por ela. Acaba-se elegendo o velho, que é culpado pela sua velhice e passa a ser encarado como um objeto incômodo, sendo rejeitado.

Ao reforçar a imagem do velho em estado de debilidade, potencializa-se o horror por ele. Dessa forma, a figura desse velho acaba sendo associada a uma doença e passa a representá-la, numa projeção inconsciente da ideia de que os velhos é que são culpados pela velhice. Apartar (ou eliminar) os velhos seria, então, a melhor forma de erradicar o problema, a doença.

Elias (2001, p. 84-86) comenta que há uma marcada diferença entre a posição dos que envelhecem (e dos moribundos) nas sociedades industriais atuais e nas pré-industriais (medievais). Nas sociedades medievais, em que a maioria da população vivia em vilarejos e se ocupava da terra e da criação de gado, quem lidava com os membros que envelheciam era a família. Mesmo que o relacionamento fosse desarmônico, os velhos – predominantemente – permaneciam e morriam dentro do espaço familiar.

Já nas sociedades industrializadas e urbanizadas, quando as pessoas envelhecem e ficam mais fracas, vão sendo mais e mais isoladas da sociedade, do círculo familiar e dos conhecidos. Há um número crescente de instituições, particulares e do Estado, que assumem o papel de cuidar dos idosos. Apesar de muitas vezes oferecerem atendimento médico e de enfermagem excelentes, essas instituições podem representar a ruptura dos vínculos afetivos que os indivíduos construíram ao longo de toda a vida. Mesmo possibilitando o estabelecimento de novos vínculos, estes não substituem os antigos, o que pode significar grande solidão para os que ali são recolhidos.

[...] o processo de envelhecer produz uma mudança fundamental na posição de uma pessoa na sociedade e, portanto, em todas as suas relações com os outros. O poder e o status das pessoas mudam, rápida ou lentamente, mais cedo ou mais tarde, quando elas chegam aos sessenta, aos setenta, oitenta ou noventa anos. (ELIAS, 2001, p. 83).

O autor não cita, mas achamos relevante lembrar a questão dos maus-tratos a idosos, de que temos notícia nos últimos tempos, mesmo havendo uma legislação que assegure os direitos a uma velhice digna.

Voltando ao conto: o neto usa da palavra para reparar o dano causado. A senilidade do avô não é alterada, mas sim a forma como a família o trata.

É claramente um conto de exemplo, moralizante, cujo objetivo é mostrar uma conduta desejável a ser seguida, principalmente para os que possuem pais velhos e senis. Uma vez que a velhice existe e atinge a todos, é preciso mudar a forma como se lida com os

efeitos da velhice nos seres humanos. O abandono e os maus-tratos, comuns em períodos de maior crise e privação, devem ter atingido níveis assombrosos a ponto de inspirar a necessidade desse tipo de conto, para fazer as pessoas reverem a forma de tratar os idosos.

Outros contos moralizantes trazem personagens velhos. Destacamos *O velho ambicioso*, que mostra um protagonista velho e ativo, em que a velhice (atributo) não define sua ação nem é a causa do conflito. A estrutura narrativa é extremamente simples e linear, com apenas duas personagens planas. Um filho sai de casa em busca de trabalho e de condições melhores de vida. Depois de algum tempo, para de enviar dinheiro e notícias ao pai, que o julga morto. Anos depois, um desconhecido bate à porta desse homem pedindo abrigo. O velho, percebendo que o forasteiro tinha muito dinheiro, o assassina e enterra. Ao abrir a mala, descobre que o viajante era seu filho, que viera incógnito fazer uma surpresa. Cheio de remorso, o velho se entrega à polícia e morre na prisão.

Ele é o sujeito que deseja o dinheiro (objeto) do viajante (destinador). Obtém o dinheiro (o desejo é satisfeito), mas um novo problema é criado: o retorno do filho acarreta um terrível dano (seu assassinato). Para esse novo dano não há solução. A forma tradicional é rompida, mas o actante sofre a consequência de seu ato: o velho criminoso se entrega, é preso e morre. No entanto, isso não o redime e ele se torna uma figura abominável.

Os atributos principais dessa personagem são a velhice e ambição. Não há outras informações sobre sua aparência, mas isso não é relevante para a trama. A velhice não é a causa do desfecho trágico da narrativa, e sim a ganância. A imagem do velho, no entanto, fica associada a um aspecto negativo.

O substantivo *velho* do título poderia ser substituído por *homem*. O que lhe confere negatividade é o adjetivo (*ambicioso*), criando no receptor uma expectativa de leitura. Diferentemente desse efeito é o provocado pelo uso do adjetivo *amorosa* no título do conto *A velha amorosa*, que cria uma expectativa romântica no receptor/leitor.

3.1.2 A aversão à velhice

Contos como *A duração da vida*, *A velha amorosa*, *A velha* e *As três velhas*, entre outros, revelam aversão à velhice sob diferentes ângulos, associando-a a aspectos desfavoráveis e indesejáveis como decadência, maldade, tristeza, doença, ridículo e feiura. A repulsa ao processo de envelhecimento (e a tudo o que ele

acarreta) é estendida aos velhos e parece justificar-se quando se associa a figura dos idosos a seres asquerosos ou capazes de atos abomináveis.

Segundo a mitologia greco-romana, a velhice é uma divindade alegórica com a qual dificilmente alguém gostaria de se identificar:

A Juventude, como se sabe, é confundida com Hebe, da qual tem os traços. Quanto à Velhice, triste divindade, é filha de Érebo³⁴ e da Noite. [...] Representam-na sob a figura de uma mulher, coberta de uma túnica negra ou da cor das folhas mortas. Na mão direita, segura uma taça, e com a esquerda apoia-se sobre um bastão. A seu lado, coloca-se muitas vezes uma clepsidra quase esgotada. (COMMELIN, 1983, p. 295).

O poeta latino Virgílio, ao descrever o reino dos infernos na *Eneida* (Livro VI), coloca na sua entrada o que há de mais assustador: o luto, o remorso, o sofrimento, as doenças, a fome e a *triste velhice*. Fontes (2001, p. 183), ao fazer uma análise sobre figurações da velhice no mundo greco-latino, é certo:

O horror – creio não estar exagerando – pela velhice atravessa como um arrepio o mundo antigo, de Hesíodo aos latinos da decadência; ele está presente tanto na iconografia quanto na literatura [...]. (FONTES, 2001, p. 185).

O horror citado por Fontes pode ser percebido na escultura, por exemplo, por meio da negação da velhice: deuses velhos e sábios velhos eram representados com corpos jovens e vigorosos. O padrão grego acabou influenciando a forma de esculpir e de representar a silhueta humana em outras culturas, conforme explica Beckett (1997, p. 17): “O modo como os gregos representavam o corpo humano exerceu influência direta no desenvolvimento da arte romana e de toda a arte ocidental posterior”.

Ao ler o que se dizia e pensava sobre a velhice e os velhos, é possível compreender as prováveis causas de tamanha aversão – por exemplo, nas observações do médico grego Hipócrates. Segundo ele, os velhos têm menos necessidade de comida que os jovens, sofrem de dificuldades respiratórias, catarros que acarretam acessos de tosse, sofrem de disúria³⁵, de dores nas articulações, de doenças nos rins, vertigens, apoplexia³⁶, caquexia³⁷, prurido generalizado,

³⁴ O senhor das trevas.

³⁵ Dificuldade para urinar.

³⁶ Acidente vascular cerebral (AVC).

³⁷ Perda de peso, atrofia muscular, fraqueza.

sonolência; frequentemente têm catarata, sua vista é fraca, ouvem mal. (BEAUVOIR, 1990, p. 23-24).

A impressão que temos ao ler as “justificativas para odiar a velhice” é a de que seus autores tinham tamanho pavor de envelhecer, e tamanha raiva de serem impotentes para evitar o envelhecimento, que potencializavam as características físicas desse processo dando-lhe um viés de malignidade. Incitavam, assim, as pessoas a se oporem contra a ideia de envelhecer, o que devia ser (e continua sendo) causa de grande sofrimento, uma vez que o ser humano não tem a capacidade de parar o tempo, por mais que tente.

Cairus (2000, p. 6-7) apresenta discursos distintos sobre a velhice na épica grega. Um, ilustrado pela *Ilíada*, de Homero, exaltava a sabedoria e a autoridade atreladas à velhice; outro, ilustrado nos versos de Mimnermo, condenava a degeneração que ela trazia.

Essa dualidade de discursos acompanha os tempos. Atualmente, ao lado da valorização da experiência de vida dos idosos, ocorre a negação da velhice, mascarada com cirurgias, produtos e tratamentos que prometem atrasar e até mesmo reverter o envelhecimento, na tentativa de anular os efeitos do tempo sobre o corpo.

Mimnermo (séc. VII-VI a.C.) entrou para a história da literatura ocidental como vilipendiador da velhice. Segundo o poeta grego, era melhor morrer que ficar velho e nem mesmo o amor era capaz de superar os males da velhice.

É breve como um sonho e repleta de honra a juventude; enquanto a terrível e disforme velhice pende repentinamente sobre nossa cabeça. Odiosa e também desonrada, ela torna irreconhecível o homem, e fere seus olhos e suas mentes ao envolvê-los. (CAIRUS, 2000, p. 7).

As objeções à imagem de idosos representa uma afirmação na crença da eterna juventude e beleza, um dos mitos mais resistentes da cultura da aparência, como bem o prova a busca infatigável da “fonte de juventude”, desde sempre. Ponce de León a imortalizou, mas o sentimento mítico faz parte da cultura ocidental do presente.

Opondo-se aos detratores da senectude, Marco Túlio Cícero, filósofo e poeta romano (106 a.C.–43 a.C.), escreveu um diálogo imaginário com Catão, no qual elencou quatro críticas (censuras) comuns feitas à velhice:

- I. Ela nos afasta dos negócios.
- II. Ela nos tira as forças.
- III. Ela nos priva de todos os prazeres.
- IV. Ela nos aproxima da morte.

E escreveu “respostas” a essas censuras, na voz de Catão:

I. Se a velhice afasta os idosos dos negócios, é porque há coisas mais importantes a fazer, enquanto é preciso deixar os jovens aprenderem a administrar os negócios. Além disso, os sábios conselhos que muitas vezes os jovens pedem aos mais velhos são quase que exclusivos da idade madura.

II. Se a velhice diminui as forças do corpo, fortalece as do espírito.

III. A velhice não priva dos prazeres (do corpo). Ela liberta da dependência deles e faz a pessoa descobrir outros prazeres ligados ao espírito.

IV. Todos morrerão um dia. Alguns mais cedo que outros. A velhice não é uma sentença de morte quando a pessoa sabe aproveitar a vida. E quem transmite seus ensinamentos, ideais, pensamentos, exemplos, enfim, seu espírito para os outros, se torna imortal. (CÍCERO, s/d, p. 42-45).

Sêneca, filósofo romano (4 a.C.–65 d.C.) alinhado com Cícero na desmistificação da velhice, defendia que era preciso se preparar para ela e para a morte, a fim de não sermos surpreendidos por ambas. A velhice poderia ser um período tranquilo se as pessoas não valorizassem tanto a juventude e perseguissem tão desesperadamente o que se costumava associar a ela. Nisso perdiam tempo e energia, angustiavam-se e assim deixavam de viver. Para essas pessoas, a velhice representaria o que deixaram de fazer e não fariam mais. Sêneca dizia que a velhice afligia o espírito infantil desses “miseráveis mortais”, que chegavam a ela desarmados e despreparados. (SÊNECA, 2010, p. 47).

No século II, Galeno fez uma síntese geral da medicina antiga e considerou a velhice como intermediária entre a doença e a saúde. Não era exatamente um estado patológico, mas todas as funções fisiológicas do velho ficavam reduzidas ou enfraquecidas. Ele recomendava que o corpo do velho fosse umidificado e aquecido, e dava conselhos sobre alimentação e prática de atividades físicas.

Durante séculos, a medicina não fez outra coisa senão parafrasear Galeno. Autoritário, certo de sua infalibilidade, ele triunfou num momento em que se preferia crer a discutir [...]. Os patronos da Igreja adotaram seus pontos de vista, assim como os judeus e os árabes islâmicos. É por isso que, durante toda a Idade Média, o desenvolvimento da medicina foi quase nulo:

consequentemente a velhice permaneceu muito mal conhecida. (BEAUVOIR, 1990, p. 24-25).

Beauvoir (1990, p. 25) relata que até o final do século XV todas as obras sobre a velhice são tratados de higiene. No século XVI, Paracelso considerava o ser humano um composto químico, e a velhice, uma autointoxicação.

Relatos sobre a aversão a velhas tupinambás são apresentados por Raminelli (2013). O autor, citando a divisão por classes de idades elencadas pelo frei Yves d'Evreux (ver item 3.1.1 deste capítulo), apresenta a visão misógina e intrigante da *sexta classe de idade* – mulheres acima de 40 anos – na ótica do religioso francês (*grifos do autor*):

A morte das velhas não causava comoção, pois os *selvagens* preferiam as moças. Os homens da sexta classe etária não recebiam o mesmo tratamento. Para eles, essa era a idade mais honrosa de todas. Eles viviam cercados de respeito e veneração, continuavam soldados valentes e capitães prudentes. O falecimento de um velho guerreiro era acompanhado de homenagens, sobretudo quando tombava no campo de batalha. A sua morte em armas tornava-o herói e enobrecia seus filhos e parentes.

Isso não acontecia com as velhas índias que, ao invés de exibirem a experiência e a sabedoria da idade, expressavam por meio de seus corpos a degeneração moral. Elas demonstravam, de forma ostensiva, a degradação da idade e o resultado das transgressões da mocidade. (RAMINELLI, 2013, p. 24)

D'Evreux apresenta os velhos como veneráveis, diz que as velhas índias são “feias e porcas” e compara o corpo das velhas a um “enrugado pergaminho exposto ao fogo” (RAMINELLI, 2013 p. 24). Para o frei, as velhas reuniam em si a decadência corporal e espiritual da humanidade. Dizia que entre elas o tempo não provocava o aprimoramento do espírito, mas sua degradação, por isso as anciãs eram incumbidas de preparar as beberagens que antecedia as cerimônias em que havia ingestão de carne humana. “As transgressões perpetradas durante a vida traduziam-se em rugas, seios caídos e costumes abomináveis” (RAMINELLI, 2013 p. 25).

3.1.2.1 Velhice e maldade

Partindo para narrativas em que há presença de velhos perversos, entre eles fadas más e bruxas, analisamos *João e Maria*, dos Irmãos Grimm.

João e Maria são os heróis na trama. Moram com os pais em uma cabana na floresta. A situação é de penúria, e a mãe das crianças convence o marido a

abandoná-las nas profundezas da floresta, para que sejam duas bocas a menos para comer (o que Robert Darnton³⁸ chamou de “bocas inúteis”). João ouve a conversa e elabora uma estratégia para driblar o plano da mãe: recolhe pedrinhas e faz um rastro com elas, desde sua casa até o local onde é deixado com a irmã, o que possibilita a volta para casa. O pai se alegra com o retorno dos filhos, e a mãe finge contentamento. Mas a penúria continua e a mãe convence o pai a fazer uma segunda tentativa de abandono. Dessa vez, ela tranca a porta, para que o filho não consiga sair para juntar pedrinhas. João, então, deixa um rastro com migalhas de pão, mas elas são comidas pelos pássaros. As crianças se perdem e vão parar na frente de uma casa feita de pães, bolos e açúcar, e se fartam. A casa pertence a uma velha bruxa que aprisiona as crianças a fim de comê-las. As crianças conseguem matá-la, ficam com as riquezas que ela possuía, voltam para casa, reencontram o pai e ficam sabendo que a mãe havia morrido.

É um conto de estrutura clássica: narrativa linear com núcleo simples e personagens planas desempenhando funções bem definidas.

Os pais de João e Maria desempenham função de auxiliares. São eles que provocam o dano (o abandono das crianças) que deflagra a ação na narrativa; João e Maria são os heróis e a bruxa é antagonista. Contudo, vale ressaltar o papel da mãe das crianças que, apesar de não ser a antagonista, gera o dano inicial.

Bettelheim (2012), ao fazer uma análise desse conto na perspectiva psicanalítica, afirma que “o conto de fadas expressa em palavras e ações as coisas que se passam nas mentes infantis” (BETTELHEIM, 2012, p. 223). Ele atribui à mãe das personagens a simbologia da fonte de toda a alimentação e, diante do não fornecimento do alimento (pão + amor), essa mãe “cruel” precisa ser substituída, o que se realiza na figura da velhinha, que deixa as crianças comerem sua casa. No entanto, essa boa velhinha nada tem de boa. Ela é a personificação da maldade. Ao mesmo tempo, é ela quem desperta as crianças para a realidade da vida, forçando-as a deixar de ser ingênuas e amadurecer.

João salva a si mesmo e à irmã na primeira tentativa de abandono, e Maria salva o irmão e a si mesma de virarem comida de bruxa. O psicanalista explica que o conto “sugere às crianças que, à medida que crescem, devem passar a confiar mais e mais nos companheiros da própria idade para ajuda e compreensão mútua”.

³⁸ Ver capítulo 1.

(BETTHELHEIM, 2012, p. 230). Maria é a força feminina jovem que salva e liberta, enquanto a mãe e a bruxa representam forças femininas adultas destrutivas.

A mãe, bem como a viúva do conto *As três velhas* (ver adiante), provoca um dano/afastamento digno de um antagonista. Sendo uma mãe que exalta seu lado sombrio e escolhe a morte dos filhos, é eliminada no fim da história, assim como a bruxa, também representante do feminino sombrio. O pai é uma figura masculina passiva, aparentemente nula na ação; mas é para ele que as crianças voltam e é nele que buscam abrigo, uma vez que as figuras femininas foram suprimidas. Ele representa uma força adulta confiável (mesmo tendo concordado em abandonar os filhos, num primeiro momento), na qual as crianças podem se apoiar. Embora haja má intenção em abandonar os filhos, é justamente esse ato que desencadeia a ação e o amadurecimento das crianças. Sem o afastamento, não haveria amadurecimento. O pai e a mãe falharam como provedores, mas acabaram acertando (não intencionalmente) como educadores.

Beauvoir (1990, p. 60) lembra que, quando a miséria é extrema, torna-se um fator determinante e sufoca os sentimentos. Em tempos de penúria, os membros mais velhos e fracos são os primeiros a serem deixados para trás, sem alimento, para que os demais sobrevivam. Delumeau (2009) e Darnton (2011) abordam mais aprofundadamente a questão da fome e do abandono de crianças, doentes e idosos presente em contos populares e maravilhosos, conforme vimos no capítulo 2.

Levando-se em conta o período no qual a narrativa foi registrada e tendo em vista o surgimento da ideia de infância, nota-se que a escolha de crianças como heróis e protagonistas que superam o abandono dos pais, a perspectiva de morte, primeiramente por fome e depois por conta da ameaça da bruxa, empodera a imagem da criança (e da juventude), estabelecendo-a como uma força promissora, capaz de reação, que resiste ao mundo adulto e aos problemas criados por ele, opondo-se à velhice. João e Maria se tornam provedores e anulam os pais que falharam com eles. É um conto de exaltação da criança e de sua individualidade e da conquista da autonomia. O próprio título já indica essa valorização. Os nomes dos heróis (os únicos identificados por nomes próprios) dão título à narrativa. Fato semelhante ocorre em outros contos maravilhosos com protagonistas crianças, como *O Pequeno Polegar* (Perrault), *Thumbelina* (Andersen) e *Chapeuzinho Vermelho* (Grimm), entre outros.

Zilberman (2005, p. 13-14) comenta, a respeito de contos de magia que trazem no título os nomes dos protagonistas:

a personagem principal, aquela que dá nome à narrativa (por exemplo, Branca de Neve, Bela Adormecida, Cinderela, João e Maria), é uma pessoa comum, desprovida de qualquer poder. Por essa razão, o leitor pode se identificar com ela, vivenciando, a seu lado, os perigos por que passa e desejando uma solução para os problemas que enfrenta³⁹.

João e Maria, particularmente, é um conto interessante de analisar do ponto de vista histórico e sociológico, pois denuncia e reflete a situação de penúria vivida pela população no século XVII (ver capítulo 1). Miséria, peste e fome foram responsáveis por uma das piores crises que atingiram a Europa nesse período, favorecendo o abandono de crianças, o canibalismo e crimes variados, sinalizados no conto. A família das crianças passa por um momento de extrema penúria, mal conseguindo pão para comer (praticamente o único alimento a que os pobres tinham acesso). A casa da bruxa era feita de pães, bolos e açúcar – o sonho de consumo de quem não tinha sequer meio pãozinho para o almoço. Como revela Darnton (2011), os contos mostram constantemente o sonho de ter comida em abundância.

A bruxa (descrita como uma velha franzina nessa versão), apesar de ter pães e bolos em abundância, queria comer carne humana (uma velha devoradora que nos remete às velhas tupinambás e a outras velhas comedoras de gente que veremos mais adiante). Sua figura pode representar os burgueses que comiam abundantemente à custa do sacrifício da população pobre. Ela também simboliza os padeiros, que eram perseguidos e atacados, culpados de aumentar o preço da farinha e do pão, e de provocar a fome extrema da população carente. Esses profissionais eram constantemente ameaçados de serem queimados em seus próprios fornos, exatamente como aconteceu com a bruxa. O mal, personificado pela bruxa, incorpora os velhacos, usurpadores, exploradores, enfim, aqueles considerados culpados pela fome e consequente morte de centenas de pessoas. Ao tirar esses indivíduos do plano humano, personificando-os como uma bruxa velha, pode-se eliminá-los sem culpa ou remorso.

O conto *João e Maria* falava de e para um público adulto esfomeado e revoltado que, não dando conta de manter a família, tinha nessa narrativa uma válvula de escape para suas angústias e dores. É, até hoje, um conto que desafia

³⁹ Ver capítulo 1.

conceitos de maternidade e paternidade, que penaliza os pais mais do que a sociedade.

3.1.2.2 Velhice e inveja

Outra figura do feminino sombrio é a velha fada má do conto *A Bela Adormecida no bosque*, de Perrault. Seleccionamos a versão desse compilador, que difere da versão dos Grimm porque apresenta essa figura bem demarcada. Um rei e sua rainha, após anos de espera, finalmente têm uma filha. Para celebrar, dão um grande banquete e convidam todos no reino, menos uma fada velha, que julgavam estar morta. Além disso, não tinham talheres de ouro em número suficiente para as fadas. No dia da festa, cada fada do reino presenteou a princesa com um dom. Aquela que não havia sido convidada (a fada velha) surgiu inesperadamente e, bastante despeitada, lançou sobre a menina uma maldição: no dia em que completasse 15 anos, ela espetaria o dedo num fuso e morreria. Para sorte da princesa, a fada jovem não a havia presenteado com seu dom e conseguiu amenizar a pena. Em vez de morrer, a princesa dormiria durante cem anos.

O rei mandou recolherem todos os fusos do reino e proibiu por decreto sua utilização. Mesmo assim, 15 anos depois, a princesa encontra uma boa velhinha fiando e acaba espetando o dedo no fuso, tombando desmaiada para só acordar cem anos depois. A princesa e sua corte dormem por um século. Quando a maldição está no fim, um príncipe consegue chegar ao palácio e se enamora da princesa. Ela acorda, os dois ficam juntos e têm dois filhos. Tudo parece perfeito; no entanto, a mãe do príncipe é uma ogra que deseja comer os netos e matar a nora, o que quase acontece. O príncipe consegue salvar mulher e filhos a tempo. A rainha-mãe ogra morre.

A presença da fada velha nesse conto é brevíssima, porém decisiva para o desenrolar da trama. A fada lança a maldição e sai de cena, deixando atrás de si um rastro de desespero, minimizado (mas não anulado) pela fada jovem. A oposição entre a juventude da fada boa e a velhice da fada despeitada reforça o que dizem Coelho (2008), Estés (2007) e Mendes (2000)⁴⁰ a respeito da dualidade do espírito feminino e da disputa pelo poder feminino – bastante comum nos contos maravilhosos.

⁴⁰ Ver capítulo 2, item 2.4.1.

Esse conto apresenta dois núcleos: o primeiro se desenvolve até o despertar da princesa, movido pela maldição da fada; o segundo começa depois de seu despertar, com a entrada de uma nova antagonista, a sogra ogra, que provoca um novo dano. Mesmo não se fazendo alusão à idade da rainha-mãe, presume-se que seja madura. Nota-se, também, nessa segunda parte, a disputa feminina pelo poder. E a mais jovem vence, mas não sozinha. Recebe ajuda.

A figura dessa ogra exemplifica o que Corso (2006, p. 77) informa a respeito do alerta que os contos apresentavam a respeito de sogras e outras mulheres adultas que, ao perderem a juventude, mostravam uma alma ardilosa e perigosa (ver capítulo 2).

Nessa mesma linha de discurso sobre velhice feminina, localizamos o conto japonês *A toalha mágica*.

Uma sogra inveja a beleza e juventude da nora e a trata mal, obrigando-a a fazer o trabalho pesado. O encontro com um monge traz um elemento mágico: uma toalha que acentua a beleza e bondade da jovem. A sogra se apropria da toalha por acreditar que ela lhe trará a juventude e a beleza perdidas, porém a magia da toalha resalta sua feiura interior, fazendo-a se parecer com um cavalo, depois um macaco e finalmente um demônio. Apavorada, pede ajuda à nora. Ao buscar com o monge a cura para o problema da sogra, ela descobre que, quando uma pessoa má usa a toalha, adquire a aparência de um demônio. O monge explica o que fazer para reverter a magia. A sogra, caindo em si, se arrepende, pede perdão à jovem e se torna uma pessoa melhor.

Esse conto apresenta a já conhecida disputa entre a mulher mais velha e a mais jovem, um dos principais arquétipos do mundo feminino, com a diferença de que a sogra reconhece a própria perversidade e se transforma em alguém melhor, o que não é comum nos contos ocidentais.

É um conto com um final feliz por conta de uma conciliação entre sogra e nora, que repara o dano provocado pela inveja e equilibra a dualidade feminina.

Chinen (1993, p. 33-35) explica que crianças e jovens tendem a classificar o mundo em campos mutuamente excludentes, como bom e mau, certo e errado, branco e preto, mas a vida prática obriga os adultos a abandonarem essa forma de pensar dicotômica e, na meia-idade, “a maioria das pessoas passa a conhecer muitas tonalidades de cinza”, torna-se mais tolerante, amadurece emocionalmente. Ele também explica que, enquanto a mocidade precisa dominar a arte de usar

máscaras, os adultos precisam aprender a tirá-las, voltando-se para valores internos mais que para aspectos externos.

Quando alguém, por mais invejoso que seja, consegue perceber o que o move e reconhece que é hora de tirar máscaras, amadurece (independentemente da idade) e consegue atribuir novo sentido à sua existência.

3.1.2.3 Velhice e feiura

Uma instigante bruxa velha é mostrada no conto maravilhoso russo *Vasalisa*. Popular na Rússia, Polônia, Romênia e nos países bálticos, *Vasalisa* carrega raízes arquetípicas antiquíssimas, de uma tradição oral anterior à antiguidade clássica.

Segundo Estés (1994, p. 100), o início do conto - “Era uma vez e não era uma vez” - tem a função de alertar a alma do ouvinte para o fato de a história ter lugar no mundo entre os mundos, onde nada é o que parece ser à primeira vista.

Vasalisa apresenta características clássicas de narrativas maravilhosas, como núcleo central e trama simples, número reduzido de personagens, presença de seres mágicos.

O conto inicia com a morte da mãe de Vasalisa (afastamento), o que abre espaço para a entrada da madrasta antagonista e suas auxiliares (as filhas). A madrasta provoca um dano (apaga o fogo da lareira), causando uma carência (é preciso ir buscar fogo para a lareira). Ordena a Vasalisa que vá buscá-lo com Baba Yaga, ocultando da menina que se trata de uma bruxa má. A menina vai em busca do fogo (jornada) levando consigo uma boneca (objeto mágico) dada por sua mãe antes de morrer. Graças a essa boneca, Vasalisa sobrevive à estada na casa da bruxa. Para entregar o fogo, Yaga dá tarefas pesadas e extremamente difíceis à menina, que são executadas pela boneca, e faz perguntas cujas respostas, se fossem erradas, poderiam implicar na morte da jovem (primeira função do doador, tarefa difícil). Com a ajuda da boneca, as respostas correspondem à expectativa de Yaga, poupando, assim, a vida de Vasalisa. Finalmente, Yaga entrega o fogo à menina, que retorna para casa (regresso) auxiliada pela boneca (deslocamento). O fogo é recolocado em seu lugar (o dano é restaurado) e acaba por destruir a madrasta e suas filhas (vitória).

As funções desempenhadas pelas personagens, numa análise proppiana, são bem demarcadas.

A mãe de Vasalisa e Vasalisa atuam na esfera do herói; a madrasta e suas filhas são as antagonistas que engendram a morte da heroína; Baba Yaga está na esfera do doador, oferecendo o meio mágico necessário para a menina retornar à casa.

Vasalisa, a madrasta e suas filhas são personagens planas, que não se alteram ao longo da narrativa. Baba Yaga, no entanto, é uma personagem mais complexa, redonda. Se fosse plana, seria apenas “bruxa”. De fato, é apresentada com atributos típicos de bruxa, mas possui uma identidade mais elaborada e um nome. É uma bruxa velha e horrenda, considerada das mais terríveis. Espera-se de um ser como esse que não ajude Vasalisa e a devore, mas Yaga cumpre com o prometido quando a menina executa as tarefas, demonstra respeito e responde corretamente às perguntas. Yaga não age por bondade, mas por justiça. Von Franz (2002) comenta que Yaga é uma figura levemente dividida, não completamente uma em si mesma. “Existe algo de bom escondido dentro dela [...]. Ela não é completamente um demônio da natureza; há um toque de humanidade em seu caráter demoníaco” (VON FRANZ, 2002, p. 210). Dessa forma, Yaga se torna um pouco humana. Diferentemente de bruxas de outros contos, ela tem palavra e não engana a jovem heroína. Além disso, dá orientações e fornece o instrumento de que a menina necessita.

Chamam a atenção os termos empregados na descrição física de Yaga: cabelo sebento, queixo comprido curvado para cima, longo nariz curvado para baixo, unhas manchadas de marrom grossas e estriadas, compridas e recurvas (como garras), que associam sua imagem à de um animal. Possuía uma barbicha branca (como a de um bode) e verrugas. Como se não bastasse, emitia um som parecido com um guincho. Tal descrição remete à velhice associada à feiura, maldade e decrepitude, reforçando uma imagem digna de repulsa, como foi visto no capítulo 2:

O estereótipo da bruxa incidia no perfil da velha, de feições tidas como desagradáveis. E é essa imagem que, predominantemente, permanecerá no imaginário ocidental nos séculos seguintes, inclusive na literatura. (CALADO, 2005, p. 70).

Entretanto, essa bruxa velha e feia não está na esfera da antagonista. É a madrasta que, apesar da beleza, deseja a morte de Vasalisa e lhe prepara uma armadilha, junto com as filhas. O trio aparenta normalidade, mas é sutilmente

comparado a animais, ao emitir um guincho – como o dos “animais que vivem na escuridão”.

Baba Yaga é a doadora – responsável pelo fornecimento do fogo à jovem, possibilitando seu retorno para o lar e a aniquilação do trio de malfeitoras. Ao fim da leitura, a velha bruxa não parece ser tão má quanto se presumia no início do conto.

Levi-Strauss (2010, p. 205) afirmou que personagens e atributos mudam, mas não as ações e as funções. Muitas vezes, cria-se a ideia de que toda bruxa (atributo) é uma antagonista (função). Baba Yaga é uma personagem cujos atributos influenciam a forma como será lida e podem criar uma expectativa quanto à sua função. É uma bruxa velha, feia e má, atributos comuns a antagonistas, mas sua função não é a de antagonista, como se pensa inicialmente. Ao se fazer uma análise da função dessa personagem, percebe-se que os atributos associados a ela criam uma expectativa que não se concretiza. Para surpresa de alguns leitores, constata-se que nem toda bruxa feia e velha é antagonista e que nem todo doador é bom.

É interessante observar que, em contos populares e maravilhosos, notadamente os que apresentam personagens velhas em aspecto negativo, como bruxas, por exemplo, é possível perceber que certos atributos muitas vezes se confundem com a própria essência das personagens. Propp informa que há três rubricas fundamentais no estudo dos atributos das personagens: aparência e nomenclatura, particularidades da entrada em cena e *habitat*. (PROPP, 2010, p. 86).

Dessa forma, uma bruxa velha passa a ser simplesmente nomeada como bruxa, incorporando à sua caracterização o aspecto relacionado à idade. Ou seja, *bruxa* e *velha* se tornam sinônimos. A mesma coisa ocorre com a caracterização da personagem quando o atributo se relaciona à aparência: por exemplo, *velha(o)* = *feia(o)*. No caso de personagens velhas, aparência e nomenclatura se confundem e os atributos mais comuns associados a elas são feiura e maldade.

Do ponto de vista psicanalítico, como explica Estés (1994), a velha Yaga é assustadora, pois ela simboliza o poder de aniquilamento e de força de vida ao mesmo tempo. É ela que ensina Vasalisa a ser menos ingênua e a reconhecer a maldade e o perigo, a encarar o medo e o inesperado. É ela quem entrega à menina o fogo (símbolo de luz, conhecimento, calor e vida).

Esse conto também aponta para a questão da superalimentação da nobreza e burguesia, simbolizados por Yaga, e da escassez de alimento para os camponeses, representados por Vasalisa, que comia as migalhas deixadas pela

bruxa. Tanto Baba Yaga quanto a velha bruxa de *João e Maria* representam a velhice que consome o que deveria ser da juventude.

No conto maravilhoso *As três velhas*, de Câmara Cascudo, que tem uma trama similar à narrativa dos Irmãos Grimm intitulada *As três fiandeiras*, a velhice associada à feiura adquire um aspecto dissociado da maldade, mas nem por isso menos indesejável.

A narrativa reflete a valorização da beleza associada à juventude, opondo a ela a figura grotesca das velhas, descritas como “feias como o pecado mortal”. Uma era corcunda, outra tinha a boca torta e a terceira, os dedos finos e compridos como patas de aranha.

Uma viúva tinha uma filha linda e religiosa, a quem desejava ver casada com um homem rico. Para isso, criou uma mentira: disse que a filha era a melhor fiandeira do mundo e que fiaria grande quantidade de linho em uma única noite. Dessa forma, criou um problema para a filha, que não era capaz de realizar tal feito. A moça recebe a ajuda de três velhas, uma a cada noite, que ela conhecia da missa das almas. Essas mulheres executam a tarefa de fiar o linho e pedem algo simples em troca: que a moça as convide para o casamento e as chame de tias por três vezes.

Como era esperado, a moça se casa com o homem rico e cumpre a promessa feita às velhas. Além de obter ajuda para dissimular sua inaptidão com rocas e fusos para o futuro marido, ela ainda recebe uma assistência extra, que a libera de ter de fiar linho para o resto de seus dias (o que de fato não conseguiria sem o auxílio permanente das velhas): ao saber das três senhoras que a causa de sua feiura havia sido o trabalho constante de fiar tecido, o marido percebe que a bela esposa poderia vir a ter a mesma aparência delas e ordena que a jovem nunca mais fie nada, liberando-a assim de uma vida de trabalho árduo.

O conto apresenta personagens planas que desempenham funções bem delimitadas. A mãe, apesar de não ser uma antagonista, acaba se posicionando na esfera do antagonista, uma vez que é ela quem coloca a filha em situação difícil, deflagrando um dano que inicia a trama da narrativa, quando exige da jovem o cumprimento de uma tarefa difícil. Essa mãe, na verdade, exerce uma função auxiliar na trama.

A heroína, apesar de pobre, atua como uma “princesa” passiva, a típica jovem fadada a um destino triste, que espera a ajuda de alguém para realizar uma prova e obter um casamento. O socorro vem com as velhas e, na sequência, o casamento.

A função que essas três velhas desempenham no conto – a de doadoras – remete à força primordial da Grande Mãe de que fala Estés (2007), citada no capítulo 2⁴¹:

As três velhas provedoras são detentoras da informação e do saber fazer, e auxiliam a moça a mudar o seu destino. Propp explica que doadores ou provedores são pessoas mais velhas que proveem o herói de instrumentos capazes de mudar o percurso da narrativa. É exatamente isso que essas velhas fazem. Seus atributos físicos se coadunam com as descrições de bruxas, por conta de sua feiura extrema, mas elas não se comportam como tais. Não são más. O que pedem em troca do auxílio que prestam é respeito e reconhecimento. Há que se fazer um parêntese aqui. Baba Yaga é uma bruxa velha e feia que também quer ser tratada com respeito. Parece haver uma mensagem de alerta nessas histórias: “Nem todas as velhas feias são bruxas más. Se forem tratadas de maneira respeitosa, elas não agirão de forma maldosa. Portanto, jovens, respeitem as velhas feias”.

É graças às três senhoras que a heroína engana as pessoas e o futuro marido. Nesse aspecto, vale lembrar que a jovem não age tão virtuosamente quanto se espera de uma heroína tão bela (a beleza é majoritariamente associada à virtude e bondade). Ela mente e engana os outros, mas isso é relevado, pois ela não causa dolo a ninguém para obter o casamento. Além disso, sua beleza, juventude e amor compensarão o marido enganado. Entra aqui a questão da beleza feminina nos contos, apontada por Mendes (2000, p. 130): ela parece ser o maior dos atributos de princesas e camponesas, um estigma da feminilidade, sem a qual elas não seriam consideradas femininas nem conquistariam os príncipes. Ao perder a beleza a mulher perde a feminilidade e a capacidade de despertar o amor. Um fator que gostaríamos de destacar é o do envelhecimento – e consequente perda da beleza – relacionado ao excesso de trabalho, que enfeia e destrói. A moça é bela porque nunca trabalhou. Sua beleza, portanto, não foi desgastada. Já as velhas denunciam o poder de destruição de anos na labuta. Quando toma consciência disso, o marido

⁴¹ Ver item 2.4.3.

decide manter a esposa jovem e bela, afastando-a do trabalho. Enquanto as velhas são provedoras e fazedoras, a moça é socialmente improdutiva. Se o aspecto físico das velhas induz a vê-las como bruxas, sua função mostra que não o são e que possuem mais valor que a jovem.

3.1.2.4 Velhice, tristeza e solidão

No conto africano *A viúva velha*, tristeza e solidão são o foco. Uma viúva recebe do espírito da montanha quatro filhos; na verdade, cabaças encantadas transformadas em crianças. Mas ela não age corretamente com os filhos e o encanto se quebra. A viúva, então, passa o resto de seus dias embalando as cabaças como se fossem crianças e vive na mais absoluta infelicidade e solidão.

A estrutura desse conto não difere da dos contos populares europeus. Há um núcleo central muito simples, a narrativa é linear e as personagens são planas.

Com a perda do marido, cria-se um dano: a solidão. A viúva recebe os quatro filhos por um meio mágico. Quando ela os perde, ressurgue o dano, potencializado pelo arrependimento. A própria protagonista acaba provocando um novo dano.

Esse conto possibilita refletir sobre a ideia generalizada de que, na cultura africana, os velhos são sempre sábios e valorizados. Mais que isso: nos faz olhar para a cultura africana de forma plural. Há muitas e diversas culturas no continente africano, e cada uma tem valores e padrões distintos.

O conto *A viúva velha* reforça a importância que o povo chaga, tradicionalmente agrícola, atribui à família e à geração de filhos, a uma descendência que cuide de seu grupo e garanta a sobrevivência dos indivíduos mais velhos e da comunidade como um todo. Estudiosos de culturas africanas, Frobenius e Fox (2005) explicam que povos que dependem da agricultura (como os chaga) estão literalmente enraizados no chão e seus pensamentos não vão além de sua casa, sua aldeia e seu vale. Muitos contos de origem africana refletem a necessidade de se viver da terra e para a terra, com núcleos familiares estruturados e numerosos para o trabalho nas lavouras, de modo a prover o grupo e garantir sua continuidade.

Joseph Mbele afirma que na literatura africana os idosos são mostrados como guardiões e fonte de sabedoria coletiva da sociedade; no entanto, o folclore

africano traz muitas outras perspectivas. Os antigos sabiam que nem todos os idosos cabem num só padrão. Nos contos folclóricos, por exemplo, são apresentados idosos de diferentes tipos: os sábios e responsáveis e os que não são sábios nem responsáveis. O *status* dos velhos foi erodido pela urbanização e pela divulgação de valores ocidentais. (MBELE⁴², 2004, *apud* TODARO, 2009, p. 48).

Na cultura africana, é importante gerar vida e saber mantê-la. Se uma mulher não tem filhos, deve ajudar a criar os filhos de outras mulheres. Quando não segue esse padrão, fica apartada do grupo. A viúva velha representa a mulher que, apesar da idade, não aprendeu a viver e a conviver. Não gerou vida, anulou sua feminilidade, sua maternidade e não sabe o que fazer com os filhos que recebeu para cuidar, por isso os perdeu. E assim perdeu também a chance de reintegração e inserção na vida de um grupo social. É o retrato da mulher árida como o deserto, infértil, amarga, fadada à solidão.

3.1.2.5 Velhice e imaturidade

A maturidade independe da idade. Postman (2011, p. 113), afirma que a idade adulta, modernamente, está associada a características geradas e ampliadas por uma cultura letrada, como a capacidade de autocontrole, a tolerância para com o adiamento da satisfação, “uma refinada capacidade de pensar conceitualmente e em sequência, uma preocupação com a continuidade histórica e com o futuro, uma alta valorização da razão e da ordem hierárquica”. (POSTMAN 2011, p. 113),

O conto *Quem tudo quer, tudo perde* ilustra um casal de idosos que aparentemente não amadureceu com a idade. Eles recebem como graça o atendimento de três desejos. A mulher, com fome, deseja uma roda de linguiças; o marido, enfurecido pelo pedido tolo, deseja que as linguiças grudem em seu nariz, o que de fato acontece. O terceiro desejo acaba sendo utilizado para livrar a mulher da praga. Charles Perrault escreveu uma versão desse conto intitulado *Os desejos ridículos*. Na versão francesa não se trata de um casal de velhos. A mulher é descrita como bela, o homem é o único que tem o poder de fazer os desejos e é sua falta de bom senso que faz o casal desperdiçar os pedidos de forma tola.

⁴² MBELE, J. *Elder in african society: The view from folklore and literature*. **Journal of intergenerational relationships** 2(3-4), 2004, pp.53-61.

O que se vê no conto de Câmara Cascudo é um casal de idosos que, em retribuição à sua bondade e generosidade, recebem um meio mágico que poderia resolver definitivamente sua condição de pobreza. Mas não há maturidade e sabedoria nesse casal para utilizar adequadamente a graça recebida. O que poderia ser uma bênção se transforma em uma briga infantil e um problema. Apesar de idosos, eles se comportam de maneira pueril, conduta que nos remete ao conceito de adulto-criança, de Neil Postman: “O adulto-criança pode ser definido como um adulto cujas potencialidades intelectuais e emocionais não se realizaram e, sobretudo, não são significativamente diferentes daquelas associadas às crianças.” (POSTMAN, 2011, p. 113). Ele comenta que adultos assim sempre existiram; no entanto, na Idade Média, era uma condição normal devido em grande parte à falta de alfabetização e educação formal dos adultos. Outra questão que remete à Idade Média e pode ser detectada no conto é a da fome e do desejo de ter comida à vontade, conforme foi apontado pelo antropólogo Robert Darnton (ver capítulo 1).

O emprego do diminutivo na fala da esposa, ao pedir socorro: “*Acuda-me maridinho de minh’alma! Acuda-me, maridinho!*”, no lugar de demarcar afeto, pode indicar ironia e infantilização.

Não se trata de uma infantilização por doença – fruto da deterioração progressiva do cérebro e que culmina em senilidade –, mas de uma *regressão emocional*. Os psicanalistas têm observado que algumas pessoas, na velhice, retornam aos primeiros e imaturos níveis emocionais (CHINEN, 1993, p. 127). Um adulto maduro adota formas simples de raciocinar e solucionar problemas imediatos e, quando volta ao passado, não é para regredir, mas para iluminar toda a sua vida (CHINEN, 1993, p. 130). Os velhos do conto são o oposto disso.

Casais de velhos que vivem em desarmonia não são raros, tanto na ficção quanto na realidade. São rabugentos um com o outro, vivem às turras, como crianças; não há indícios de amor e sintonia na relação, e sim um dever moral ou religioso de cuidar um do outro na velhice. Por medo da solidão, aturam-se e acostumam-se a viver discutindo por qualquer besteira. Viver com tais parceiros é um fardo, mas mesmo assim é preferível à solidão.

3.1.2.6 Velhice, perversidade e ambição

Von Franz (2002) explica que o mal é apresentado de diversas formas em contos de fadas (para nós, contos maravilhosos). Nos contos, comportamentos maus em pessoas podem ser explicados por uma série de fatores, como solidão,

maus-tratos, pobreza, álcool, possessão por maus espíritos. Mas comportamentos anormalmente maus e sem uma causa conhecida comumente são atribuídos a seres não humanos, como monstros e dragões, e a seres mágicos, como bruxas e magos, que agem além das fronteiras da humanidade.

Uma narrativa que ilustra muito bem a maldade e também rompe com a opinião generalizada de que os contos de origem africana retratam sempre a velhice boa e sábia é *A velha*, do povo hauçá. É uma personagem complexa, “redonda”, mostrada em toda a sua crueza e primitivismo. Esse conto não sofreu nenhum tipo de polimento para suavizar a violência que mostra. Algumas passagens podem chocar os leitores contemporâneos; da mesma forma que os contos tradicionais originais, registrados pelos irmãos Grimm, chocaram pessoas na época em que foram publicados. A estrutura apresenta praticamente todas as características dos contos tradicionais e maravilhosos, apesar de ser nomeada como lenda. Apresenta uma velha “pior que o demônio”, que explora e engana um macafo (homem cego), vende seus pertences, mata seus animais, rouba-lhe o dinheiro, vende sua noiva, sem que se compreenda o porquê de suas ações. Desmascarada, a velha é amarrada, espancada, chutada, estrangulada, até vomitar sangue e defecar de medo e dor. O cego queima sua casa, manda raspar sua cabeça e ali prende um aro de ferro com uma pedra, que ela carrega durante sete meses. Terminado o período de expiação, a velha é libertada. Volta para buscar todo o dinheiro que havia roubado do cego, encontra o demônio e o desafia para ver qual dos dois é mais terrível. Usando de ardis e intrigas, o demônio consegue semear a discórdia e a ira na cidade, dando origem a uma grande briga, que resulta na morte de mais de uma centena de pessoas.

A velha, ainda mais ardilosa que o demônio, ludibria a esposa do rei e um príncipe de um reino vizinho: leva presentes como se fossem de um para o outro, fazendo-os acreditar que se amavam a distância. Ela arma um encontro dos enamorados em sua casa e vai avisar o rei. O príncipe é morto por um soldado e tem início uma batalha entre os dois reinos. A velha sai pelas ruas da cidade atizando a ira e a cobiça de ladrões e assassinos. Uma guerra sangrenta acontece. Casas são queimadas, mulheres e crianças são atacadas e massacradas, enquanto os homens lutam para defender a cidade. Todos os habitantes das duas cidades morrem. Há milhares de cadáveres espalhados pelo chão.

A velha fica tão feliz que se põe a dançar. Quando o demônio chega e vê o que ela havia provocado, fica com medo e foge. A personagem consegue ser mais perversa que o próprio diabo.

A velha hauçá é mais abominável que o velho que matou o filho por causa de sua ambição. Ela não age motivada apenas pelo dinheiro; quer ter o controle sobre a vida e a morte. Provoca um massacre por puro prazer, para mostrar que é superior ao diabo no que tange à capacidade de destruir. Não mostra nenhum arrependimento, nenhuma compaixão. Parece ser incapaz de amar. É inteligente e sagaz, mas essas qualidades não a tornaram uma pessoa melhor.

Existe um código de ética coletivo que dita regras de convívio nos grupos sociais. Von Franz (2002, p. 150) esclarece que existem duas coisas que regulam o comportamento humano: esse código ético coletivo (ou superego freudiano) e a reação moral pessoal do indivíduo. Quando a reação moral da pessoa está em consonância com o código do grupo, soa como uma voz da consciência, guiando as atitudes do indivíduo. Há vezes em que essa voz interna não segue o código do grupo e pode compelir as pessoas a atitudes chocantes. Esse parece ser o caso da velha dessa lenda. Seu comportamento é amoral para os padrões éticos consagrados como aceitáveis. Ela parece ser a maldade em estado puro. Nada se sabe de sua infância ou juventude que possa explicar a causa de tanta crueldade. Ela simplesmente é uma velha má.

Interessante lembrar a fala do macafo ao descobrir os atos sórdidos da velha: “Com o roubo de uma galinha começa a maldade da velhice, e com a morte de muitos homens ela acaba, se Alá não tomar nenhuma providência para impedir seu progresso”. O cego antecipou as novas maldades da anciã, fez-se justiceiro e aplicou um violento corretivo na velha, acreditando que impediria males futuros.

No entanto, o comportamento da mulher revela que punições não resultam em transformação. Ela age de forma considerada desumana (típica de seres não humanos, como as bruxas), demonstrando total incapacidade de reconhecer a perversidade de seus atos e de se arrepender; portanto, nada aprende com os castigos e as surras. É uma personagem intrigante e instigante, bastante complexa, que provoca a ação na narrativa.

Frobenius e Fox (2005, p. 34) explicam que esse conto é um “panegírico feérico da destruição africana”. A velha seria uma representação da colonização e de seus estragos. De fato, os atos da velha nada ficam a dever aos massacres

impetrados pelos colonizadores do “velho mundo”. De qualquer forma, a imagem de velhice feminina, entre os hauçá, não é nada animadora e se distancia da visão de sabedoria atribuída aos velhos, aproximando-se das velhas bruxas europeias.

Dizem os hauçá que as velhas são espertas para comprar no mercado, mas uma influência maligna em casa. Ou são secas, e aí sua pele parece couro e seu coração é de pedra, ou, o que é igualmente desagradável, incham até perder toda semelhança com um ser humano. Seja qual for o caso, sua gordura cheira mal e sua cabeça é cheia de veneno. Seus cabelos são brancos, duros e secos. Não dá para trançá-los – o máximo que se consegue é torcê-los numa corda que mais parece de arame, com a qual a pessoa se pode enforcar. Os seios pendem longos e vazios desde que os filhos sugaram tudo de bom que eles tinham. E, em relação à perversidade, nem o próprio demônio consegue superá-las. (FROBENIUS; FOX, 2005, p. 34).

A mulher só tem serventia enquanto pode procriar e alimentar as crias. Quando envelhece e “seca”, não é mais útil. Transforma-se em um estorvo.

Num plano mítico, as sociedades primitivas temem o desgaste da natureza e das instituições. Sua defesa é conservar o que existe, reanimando-o ritualmente sem cessar.

A passagem do tempo acarreta desgaste e enfraquecimento; esta convicção se manifesta nos mitos e nos ritos de regeneração que representam um papel tão importante em todas as sociedades de repetição: os antigos, os primitivos e mesmo as sociedades rurais mais avançadas; o que as caracteriza é que nelas a técnica não avança: a passagem do tempo não é concebida como prenúncio de um futuro, mas como o distanciamento da juventude; trata-se de reencontrar essa juventude. (BEAUVOIR, 1990, p. 53).

Saindo do plano mítico, o problema é diferente quando a comunidade lida com indivíduos de carne e osso, com os quais deve estabelecer relações reais. Considerada detestável, a velhice é expulsa, mas quando o velho não expressa o envelhecimento do grupo, não há razão para suprimi-lo. O idoso já tem um pé no mundo dos mortos e isso lhe destina o papel de interceptor entre a terra e o além, conferindo-lhe também poderes temíveis (função ritualística). Seu estatuto se estabelecerá de acordo com as circunstâncias. Tornado improdutivo pela idade, ele representa uma carga. Por outro lado, o homem idoso adquire qualificações ao longo dos anos que podem torná-lo muito útil. (BEAUVOIR, 1990, p. 55-56). “Muitas sociedades respeitam as pessoas idosas enquanto estão lúcidas e robustas, mas livram-se delas quando se tornam decrepitas e senis.” (BEAUVOIR, 1990, p. 66).

3.2 A VELHICE ASSOCIADA A SABEDORIA, ESPIRITUALIDADE, PACIÊNCIA, CORAGEM, HEROÍSMO, AMOR, INTELIGÊNCIA E ESPERTEZA

Os contos analisados e citados neste item aparecem listados a seguir e podem ser encontrados integralmente nos Anexos.

O baú das histórias, conto africano
O matador de dragões, conto da Normandia
O pescador e o gênio, conto árabe
O velho alquimista, conto de Burma
O velho que perdeu sua verruga, conto japonês
 Um casal de velhos, lenda siciliana

Diz a tradição que a sabedoria é uma virtude que vem com a idade. Textos sagrados de diferentes religiões trazem passagens que enaltecem a velhice, associando-a a sabedoria, prudência e honra, e recomendando que os velhos sejam tratados com respeito.

A aura de sabedoria associada aos velhos já era citada na antiguidade clássica. Cairus (2000, p. 6) discorre sobre uma passagem da *Ilíada* na qual o velho Príamo usa o dom da palavra para convencer Aquiles a lhe entregar o cadáver de seu filho, Heitor. Segundo Cairus, naquele contexto, um velho era alguém que já deveria ter morrido em combate e, por isso, sua existência deveria ser justificada e sustentada pela palavra. A sabedoria seria uma compensação à senectude.

Em sociedades primitivas, a velhice tende a ser exaltada miticamente e existe muita distância entre os mitos criados por uma coletividade e seus reais costumes. (BEAUVOIR, 1990, p. 57). Enquanto lendas e narrativas populares de determinados grupos podem apresentar velhos como seres sábios, poderosos detentores de magia, na realidade os idosos desse mesmo grupo podem ser menosprezados e apartados.

Uma sociedade que encara a velhice de forma negativa ignora o velho e mascara sua condição, atribuindo a ele “poderes especiais”. O velho sábio e bondoso vive para servir e ajudar. Dessa forma, tem direito a viver entre os jovens, pois irá transmitir seus conhecimentos.

Segundo Beauvoir (1990), a comunidade humana primitiva tem necessidade de um saber que só a tradição oral pode transmitir. O idoso é respeitado se, graças

à sua memória, é depositário da ciência e conserva a lembrança do passado. Nesse caso, a consideração afasta o modelo de velhice ridícula e má.

Chinen (1993, p. 40-41) revela que, com a experiência, as pessoas maduras tendem a se voltar mais para o entendimento da natureza humana do que para novos inventos, confiando mais na psicologia que na tecnologia. Enquanto a mocidade procura resolver problemas por meio de objetos, a maturidade procura formas práticas de evitar problemas, como pode ser observado no conto *O velho alquimista*.

A narrativa possui um núcleo simples, é linear, breve e apresenta personagens planas. O alquimista é ao mesmo tempo sujeito e força adjuvante. É sujeito enquanto deseja ajudar a filha e o genro. É adjuvante ao utilizar sua sabedoria para engendrar um plano sem se indispor com o genro. O genro é o destinatário, que se beneficia (mesmo sem o saber) da sabedoria do sogro. A sabedoria do alquimista o faz se antecipar a um possível opositor: o orgulho ferido do genro. Dessa forma, ele concebe uma estratégia que evita essa oposição e ganha a simpatia do genro, possibilitando a realização bem-sucedida do plano.

Numa análise de linha proppiana, a função desempenhada pelo alquimista equivaleria à de um doador, que dá uma informação ao jovem, possibilitando uma mudança em sua trajetória. Mais que isso, é graças ao velho que o jovem amadurece e toma consciência da realidade da vida. O alquimista não diz ao jovem que abandone seu sonho. Ele o incentiva a realizá-lo, emprestando dinheiro e dando-lhe uma orientação bem prática, cujos desdobramentos ele conhece, mas oculta do rapaz. Sua ação é indireta. Ao omitir sua real intenção, revelando-a no final da história, faz com que o genro veja os resultados concretos do engenhoso plano antes de se dar conta da manipulação do sogro. O jovem, inicialmente chocado, compreende, então, o alcance da sabedoria do ancião e o bem que ele proporcionou.

Há uma distinção entre a mentira criada pelo alquimista e as mentiras urdidadas por antagonistas mal-intencionados nos contos: “Sem dúvida, a mentira é uma habilidade de ‘patifes talentosos’. O que distingue o velho alquimista de um patife é sua integridade”. (CHINEN, 1993, p. 39). Seus motivos são altruísticos: ele visa o bem-estar da filha e do genro, livrando-os de um futuro de penúria.

Chinen (1993, p. 44) cita que a sabedoria implica conhecimento da maldade humana. Mais que isso: a sabedoria também envolve vencer os próprios defeitos. O

indivíduo que não controla os próprios impulsos é escravo deles, sendo facilmente enganado. Chinen também esclarece que a sabedoria, por meio da astúcia, pode ajudar os mais velhos a arrostar a competição dos mais jovens. “Se a idade rouba à pessoa o vigor físico, a agilidade e a estamina, tudo isso a sabedoria compensa com vantagem”. (CHINEN, 1993, p. 45).

Empregar a inteligência e a sabedoria para evitar o mal ou confrontá-lo sem um embate físico revela uma outra qualidade também agregada à velhice: a astúcia, conforme se pode perceber em *O pescador e o gênio*, extraído do clássico universal *As mil e uma noites*, compilação de contos orientais de origem árabe.

O pescador é muito pobre e mal consegue sustentar a família. Tem o costume de jogar a rede apenas quatro vezes por pescaria. Num dia em que a pesca estava fraca, fez três tentativas muito infelizes, conseguindo pegar apenas um asno morto, um jarro com areia e lama e cacos de vidro e louça. Na quarta tentativa, quando pensou ter tirado a sorte grande, ao pescar um vaso de latão, acabou libertando de dentro do objeto um encolerizado e poderoso ser mágico que pretendia matá-lo. Mas o pescador era sábio e usou de um estratagema para reverter a situação, prendendo o gênio novamente e salvando-se.

É um conto maravilhoso de estrutura e núcleo narrativo simples, com funções definidas. O pescador é o herói passivo que sabe usar a fraqueza do antagonista a seu favor e, assim, se livra da morte. O gênio é antagonista e um doador involuntário que, ao mesmo tempo que possui o objeto mágico, é possuído por ele. Vive aprisionado. No modelo greimasiano, o gênio da lâmpada desempenha funções de objeto, opositor e destinador. O velho pescador é sujeito e destinatário que toma para si o objeto e o poder ao encarcerar o gênio na garrafa.

Chinen (1993, p. 116) explica que a cólera manifestada pelo gênio representa a própria raiva reprimida diante do envelhecimento, que o homem se vê impotente para vencer. A raiva é uma força poderosa que pode dominar um indivíduo e destruí-lo. Bettelheim (2012, p. 44) observa que, tanto para a criança quanto para o adulto, a ideia de que dentro de nós possam residir forças que estão além de nosso controle é muito ameaçadora. O gênio representa essa força destrutiva, que será dominada e vencida com sabedoria e astúcia. Von Franz diz que esse tipo de história, assim como a de embates de pessoas santas contra demônios, mostra o arquétipo da tentativa de luta contra o mal através do saber, da inteligência e do conhecimento, ao invés da força bruta. “O conhecimento, se ligado

a um estado de consciência mais elevado, é talvez o maior recurso na luta contra o mal; dissociado da consciência torna-se apenas um truque mágico contra outro”. (VON FRANZ, 2002, p. 321).

O conto tem uma sequência, em que o pescador conversa com o gênio e conta uma história para ele. Essa mediação entre o pescador e o gênio, para a psicanálise, exprime a capacidade de olhar para dentro de si mesmo, lidar com a raiva, encarar a velhice e aceitá-la.

Coelho (2010, p. 16-17), ao avaliar possíveis relações entre os contos orientais e os valores culturais que carregam, cita os padrões que regiam a cultura oriental no período em que essas narrativas foram veiculadas e explica que as narrativas mais antigas giram em torno de certos elementos que derivam da violência ou nela desembocam: a vitória ou a prepotência dos fortes sobre os fracos, a luta pelo poder, metamorfoses contínuas, falsidade e traição das mulheres, ambição desmedida de riqueza e poder, *astúcia dos fracos para escapar à prepotência dos fortes* (e aqui podemos incluir os velhos), entre outros. Nesse conto, um velho pescador, fraco e sem poderes mágicos, engana um ser mágico e salva a própria vida. É a vitória da astúcia sobre o poder.

Coelho também aborda o registro de narrativas edificantes, transmissoras de modelos de comportamento que difundem uma atitude de moral básica: o *respeito pelo próximo*. Dessa moral, diz a pesquisadora, “decorre um corolário de ações ‘exemplares’ para um convívio comunitário equilibrado, aspecto que será sobremaneira ampliado na literatura europeia que surge no período medieval”. (COELHO, 2010, p. 17).

Numa abordagem psicanalítica, Chinen lembra que nas antigas sociedades orientais os velhos costumavam ser fortes, robustos, trabalhavam até idade avançada e nada tinham de frágeis. Eram detentores de importantes conhecimentos, habilidades e autoridade no seio da sociedade. No entanto, a verdade histórica não prevalece nos contos maravilhosos, pois eles são mais figurativos que literais, “assim como os sonhos, que partem de ocorrências da vida real apenas para somar-lhes importantes significados simbólicos”. (CHINEN, 1993, p. 19). Pobreza é privação e constitui, nos contos maravilhosos, um outro símbolo para caracterizar os reveses da velhice: a perda da saúde, dos entes queridos, da estabilidade financeira.

Se nas sociedades modernas a aposentadoria pode proteger os velhos contra a miséria, outras perdas persistem: beleza, força, agilidade mental. “Mesmo em culturas que veneram os velhos, e em que os adultos aumentam a idade visando prestígio, as mazelas da velhice são muito temidas” (CHINEN, 1993, p. 20).

Em nosso entender, contos exemplares ocidentais que despertam a atenção para o respeito e a valorização dos idosos, como *O avô velho e seu neto*, são um exemplo da influência desse tipo de valor, presente nas antigas narrativas orientais, resgatado e ampliado em contos europeus do período medieval.

Outro conto que apresenta aspectos positivos associados à velhice é *O velho que perdeu a verruga*. Nele há um protagonista que, ao envelhecer, viu crescer em sua face uma verruga muito feia (= dano). Ele tentou de várias formas se livrar dela, mas, como nada surtisse efeito, aprendeu a conviver com essa deformação. Um dia, quando foi buscar lenha, ficou preso na floresta, se escondeu num oco de árvore e se viu cercado por demônios. Estaria seguro enquanto se mantivesse quieto, mas não resistiu a um desafio lançado pelo rei dos demônios, que queria ver alguém que soubesse dançar. O velho adorava dançar e fazia isso muito bem. Saiu do esconderijo e dançou com a alma. O rei dos demônios gostou tanto que exigiu que ele voltasse no dia seguinte. Como garantia de que o velho cumpriria a promessa de retornar para dançar, tomou-lhe a verruga, fazendo, sem querer, um grande favor ao homem. Mas o velho não voltou. Quem acabou tomando seu lugar foi um vizinho, também velho e com uma feia verruga que, com inveja, foi até a floresta acreditando que também teria sua verruga magicamente arrancada. Como ele não sabia dançar, acabou irritando o rei demônio que, acreditando ser o mesmo velho do dia anterior, devolveu-lhe a verruga, deixando o pobre homem com duas verrugas.

Chinen (1993, p. 78) explica que a verruga – um apêndice exteriormente feio – simboliza as máculas da velhice e a exteriorização de uma feiura interior. Não por acaso os seres maus dos contos, em sua maioria, são descritos como feios, enrugados, verrugentos, peludos, refletindo em seu exterior a perversidade interior.

Mas o velho desse conto, apesar da verruga, não é mau. Chinen pondera que, ao se conformar com ela, o velho fez as pazes com seus defeitos (físicos e morais). Já o vizinho invejoso, justamente por não aceitar a verruga (e os próprios defeitos), não transcende sua vaidade.

Chinen (1993, p. 79) prossegue: “os contos de velhos sugerem que a tarefa suprema da velhice é a restauração da inocência”, ou seja: mandar às favas a racionalidade e a prudência, e não se importar em parecer ridículo, libertando-se de convenções sociais. É justamente o oposto do discurso sobre a velhice ridícula que vimos desde a Grécia antiga.

Os demônios funcionam como uma força libertadora, sendo eles próprios representações de digressão das leis da sociedade civilizada.

No Japão, infância e velhice são períodos da vida em que se fica isento de rígidas convenções sociais. (CHINEN, 1993, p. 80). A celebração dos 60 anos é uma data especial e o aniversariante recebe um quimono vermelho, que simboliza o retorno à liberdade da infância. Ao mesmo tempo, espera-se que essa pessoa seja sábia e espiritualmente desenvolvida.

O velho dançarino do conto se mostra em paz com sua criança interior e usa seu talento sabiamente. A recompensa é livrar-se do que o incomodava. Harmonizado interior e exteriormente, ele tem uma velhice feliz.

O conto tem uma estrutura simples. O velho é o herói passivo e o demônio é um doador que, ao tirar a verruga do dançarino, o liberta. O outro velho é um falso herói, punido com um duplo aprisionamento. A verruga do protagonista foi transferida para ele. O velho que aceita envelhecer e sabe viver fica bem. Já seu vizinho, assim como a velha árida e solitária do conto africano, não sabe ser velho e carregará um fardo duplicado até o fim de seus dias.

Diz o senso comum que a velhice foi e é valorizada no continente africano. Todaro (2009, p. 49) relata que em muitos contos folclóricos os jovens aprendem a ser mais sábios com adultos maduros. Entre o povo mande, na África Ocidental, espera-se que os jovens imitem os mais velhos e os superem. Todaro (2009, p. 49) constata que, “no geral, os idosos, na África contemporânea, continuam a dispor de muito poder e autoridade [...]”.

O escritor senegalês Amadou Hampâté Bâ anunciou: “na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. De fato, a relação entre velhice e tradição narrativa oral ocorre em diversas culturas antigas.

Contar histórias é uma ação presente na humanidade em todos os tempos e espaços ocupados por seres humanos desejosos de comunicação e de expressão de seus pensamentos, emoções e vivências. As comunidades mais primitivas, mesmo as ágrafas, cultivavam e respeitavam as narrativas,

danças e rituais que lhes permitiam expressar o seu entendimento do mundo. Assim nasceram os mitos e as fábulas, narrativas primordiais, algumas das quais herdamos e reproduzimos mesmo em tempos de globalização e de alta tecnologia.

De que tratavam essas narrativas? De todos os assuntos significativos, marcantes e relevantes para as comunidades: a caça, a natureza, os tempos de semear e de colher, o nascimento e a morte, o amor, a relação com os deuses. Nessas narrativas ficavam, em formato de metáfora, constituídos e preservados, os saberes e anseios daqueles homens primitivos. (COSTA, s/d, p. 3).

Algumas narrativas africanas são um exemplo forte dessa visão, como *O baú de histórias*, que apresenta o velho Ananse como grande herói. Na mitologia ashanti, Kwaku Ananse é um dos deuses mais importantes, reconhecido por sua sabedoria. É representado por uma aranha, animal de destaque nos contos originários da África Ocidental e protagonista de inúmeras narrativas.

O velho e frágil Ananse é o herói vítima que Nyame, o poderoso Deus do Céu, julga não ser capaz de cumprir as tarefas exigidas e de quem ri. O velho sai em busca das histórias que estão no baú do Deus do Céu, pois atribui a elas um alto valor, e está disposto a pagar seu preço, realizando incumbências muito difíceis. Emprega toda a sua experiência e coragem na realização das tarefas e consegue ter êxito. Dessa forma, angaria o respeito e a deferência do Deus do Céu e de sua corte, e conquista o direito de levar consigo o baú.

Ananse apresenta atributos associados à velhice como sabedoria, astúcia, fragilidade, mas também possui a coragem e a força moral de enfrentar a incredulidade e o escárnio dos deuses. Mesmo sendo frágil, é forte o suficiente para realizar tarefas quase impossíveis, utilizando sua experiência, conhecimento e inteligência. Suas qualidades o tornaram um ser digno de ser o guardador de todas as histórias do mundo.

Fonseca (2003, p. 63-66) defende que a representação do velho como guardador da memória do povo vem sendo retomada pela literatura africana contemporânea, recuperando, assim, uma tradição que havia sido sufocada pelo colonialismo. Ela afirma que, ao resgatar a figura do velho e o seu lugar na estrutura social, transportando para a escrita os rituais de uma tradição aprendida com os ancestrais, essa literatura também denuncia a exclusão do velho dos modernos hábitos levados à África, contribuindo para o silenciamento das formas de educação tradicional, que tinham no idoso a figura mais importante.

O heroísmo ativo associado à velhice ocorre com menor frequência nos contos. Protagonistas velhos – mágicos ou não –, auxiliares e doadores são comuns, mas heróis buscadores, que demonstram vigor físico na velhice, são poucos.

O conto *O matador de dragões* mostra isso. Morpide é um rei velho que realiza um ato de bravura. Ele havia sido um jovem guerreiro cruel e se tornara um rei egoísta, mas morre num combate com um dragão que devastava seu reino e, assim, salva seu povo.

Morpide é um líder. Sua realeza o coloca em posição de superioridade em relação ao povo, mas não ao meio. Ele não havia sido um bom soberano. Tinha autoridade, paixões e poderes de expressão muito maiores do que os das pessoas comuns, mas o que ele fez sujeitou-o tanto à crítica social como à ordem da natureza, como explica Frye (1973, p. 39). Não era amado pelo povo por conta das injustiças cometidas. No fim da vida, percebeu seus erros, envergonhou-se deles e se redimiou em um combate mortal.

O conto gira em torno do personagem do velho rei. Ele domina a narrativa. O jovem cavaleiro que aparece, na função de auxiliar, tem ação muito breve. Ele dá uma informação e alerta o rei para a necessidade de lutar contra o dragão, que já causou um dano. O reino e a população estão sob ameaça. O dano é resolvido em combate, com a morte do rei. Essa reviravolta torna o conto diferenciado. Antes do combate, é um conto comum sobre a velhice má.

Coelho (2010) explica que os contos trazem informações sobre objetivos comuns essenciais em diversas culturas antigas, entre eles a *educação para a guerra*, “pois dela dependia o estabelecimento do poder de um povo sobre as regiões que conquistasse, e só tal poder e força o fariam respeitado pelos demais”. (COELHO, 2010, p. 17).

No século XII, Henrique II decidiu unir Irlanda, Inglaterra e Normandia sob uma mesma unidade administrativa, que foi chamada de “império plantageneta”. A unidade não durou muito e essas regiões foram palco de diversas e sangrentas batalhas e disputas por terras, poder e independência. A Irlanda foi a que mais resistiu ao estabelecimento de Henrique II como soberano. O dragão que vem da Irlanda pode representar uma dessas batalhas.

No folclore ocidental, o dragão é um elemento associado ao mal. Na mitologia europeia, aparece como monstro devorador em diversas narrativas.

Justamente por ser devorador, tem grande força e, conseqüentemente, poder. É uma imagem que não por acaso figura em brasões de armas e bandeiras de famílias e domínios como símbolo de força e poder. A bandeira do País de Gales é um exemplo disso.

Para a psicanálise, o dragão simboliza a percepção de nossa identidade mais profunda. O dragão que avassalou o reino de Morpide representava o lado sombra do próprio rei, responsável por essa destruição. Matar o monstro (animal) representa matar a causa do mal (o homem). Deixando-se engolir, Morpide viu o monstro pelo lado de dentro (reconheceu-o em si) e o matou. Chinen (1993, p. 44) comenta que “os dragões, nos contos de jovens, via de regra, são mortos por heróis [...]”.

Mas os heróis não morrem nesses combates. Nesse conto, é preciso que o mau rei morra (o que foi engolido) para que surja o mito do rei herói (o que foi retirado do dragão). É um conto de redenção: o herói realiza uma trajetória de purificação. É o encontro com o mal que lhe permite redimir-se; um encontro com seu passado (de que ele não se orgulha e do qual se arrepende).

Uma leitura possível é a de que a idade não importa, pois haverá sempre uma oportunidade de se reinventar e fazer algo bom. Quem muda, entra no universo heroico. Quem não se transforma, como a velha africana hauçá, permanece no antagonismo, no lado sombra.

Von Franz (2002, p. 37) explica que algumas pessoas não conseguem promover mudanças internas ao mesmo tempo que vivem experiências externas. Sua vida muda, elas vivem as mudanças por um tempo, mas suas atitudes não acompanham essas mudanças. Na metade da vida, a consciência dessas pessoas insiste em permanecer presa a certas atitudes e não percebe que o mundo interior mudou e que ela também deve mudar para poder lidar com a morte. Morpide exemplifica essa questão. No entanto, ele consegue mudar “na segunda metade da vida”. Quando toma consciência de que não era mais possível viver como antes, atira-se sem medo para a morte.

A morte, num sentido transcendente, passa a significar um recomeço.

O amor apareceu poucas vezes associado à velhice nos contos pesquisados. Quando ocorreu, como no conto *A velha amorosa*, destacou uma visão

negativa e incômoda. Em contos que trazem uma visão positiva da velhice, casais de idosos são normalmente descritos como bondosos, mas não apaixonados.

No entanto, a narrativa *Um casal de velhos* apresenta um relacionamento maduro e amoroso, narrado de maneira delicada e singela, anunciando que a capacidade de amar e a cumplicidade não acabam com o envelhecimento.

Um casal de velhos está plantando videiras no pé da colina, onde vive. Pela estrada, caminham um mestre e seu inquieto aluno, que estranha ver o casal em tal ocupação. Ele pondera que as videiras demorarão pelo menos cinco anos para crescerem e darem frutos e, dada a idade avançada do casal, pressupõe que os velhos não estarão vivos para colher as uvas a tempo. O mestre, então, o estimula a ir perguntar aos idosos o porquê de estarem plantando. O rapaz desce a colina, pergunta por que estão plantando videiras naquela idade e o casal responde – o velho começando a frase e a velha completando: “O que é bom nunca se perde”. Ao tomar conhecimento da resposta, o mestre diz ao aluno que aquele casal beberá do vinho daquele lugar. O aluno compreende a lição e sorri.

É um conto com personagens planas: um casal de velhos, um mestre e um aluno. Não há conflito, nem busca, nem antagonistas. Estruturalmente é um conto bastante simples. O sonho da velha (com anjos) pode ser lido como um aviso de que a morte se aproxima. A dor do velho – e a preocupação com a continuidade da vida – se une a esse sonho, revelando que o casal sabe de sua finitude (sem desespero), e nisso percebe-se uma angústia que causa um mal estar na mulher e um susto no homem. No entanto, susto e medo são suplantados pelo sentimento que os une e pela cumplicidade entre o casal. Preferem viver bem o tempo que lhes resta, plantando e cuidando um do outro, a se desgastarem sofrendo. O casal prescinde de ajuda para superar seus problemas, pois já aprendeu a lidar com eles. Velho e velha sabem que a morte se aproxima e a esperam sem tristeza, alimentados de vida.

O casal resgata as imagens arquetípicas da Grande Mãe e do Grande Pai e nomeiam um ao outro, mesmo após tantos anos, com apelidos que exprimem amor e ternura. O par vive de maneira harmônica, em sintonia. Parece ilustrar a frase que costuma finalizar alguns contos populares: “E foram felizes para sempre”.

As histórias de amor dos contos populares, conforme foi visto no capítulo 2, geralmente destacam o arrebatamento do jovem herói pela beleza da heroína, bem

como a idealização da amada. Sem sua formosura e juventude, não ocorreria a paixão, a busca, o combate e o casamento. Pouco ou nada se vê, nesses contos, sobre o envelhecimento de casais apaixonados. Quando maduros, desempenham normalmente função de doadores e auxiliares, a serviço do êxito do herói. Não há menção ao amor que poderiam sentir um pelo outro.

Os contos de jovens amantes mostram amores tumultuados, intensos, que necessitam de provas para se afirmarem e muitas vezes se pautam na aparência de heróis e heroínas. Se houvesse a continuidade dessas narrativas até a velhice, talvez culminassem em casamentos como o do conto *Quem tudo quer, tudo perde*. Esgotado o recurso externo (juventude e beleza), o que resta na relação? Sem a embriaguez da beleza, os defeitos adquirem um peso maior e se convertem em obstáculos ao convívio harmônico.

Existem contos maravilhosos em que o amor vence a barreira inicial de uma aparência considerada repugnante, mas não por conta do envelhecimento (que é um processo natural), e sim por algum tipo de encantamento (que é algo provocado), como um príncipe transformado em sapo, lagarto ou fera. A aparência asquerosa é compensada por uma série de qualidades (a beleza interior) que despertam confiança, respeito e finalmente amor. Assim, o encanto é quebrado e a beleza interior se exterioriza, reforçando, dessa maneira, a associação entre uma bela aparência e a virtude.

No conto dos velhos sicilianos a cumplicidade, a sabedoria e a harmonia parecem ter sido conquistadas ao longo do tempo. Não há menção à aparência dos dois. Não importa se a pele está enrugada, os cabelos brancos, os seios flácidos. A sintonia entre eles é tamanha que pensam num mesmo cardápio para o jantar e um completa a frase iniciada pelo outro. Ele a chama de *tesouro*, pois seu valor é algo que ninguém imagina. Ela o chama de *coração*. Essa forma carinhosa de se nomearem evoca uma máxima cristã: “Onde estiver o vosso tesouro, ali estará também o vosso coração” (LUCAS, 12 : 34). Tesouro e coração estão juntos no pé da colina e na vida.

O casal protagonista faz ver que o amor, cultivado ao longo dos anos, sustenta e prolonga a vida, alimenta a esperança de futuro e rompe com a ideia de que o caminho da velhice é morrer simbolicamente à espera da morte real. Os cônjuges plantam videiras e carvalhos, mesmo não sabendo se irão usufruir do que plantaram. Plantam aquilo que pode ser bom para todos. A mulher sonha com anjos

e, mesmo que isso lhe suscite uma ideia de morte, ela vive e cuida para que a vida ao seu redor continue, regando as plantas e plantando videiras com o marido. Estés (2007, p. 29), compara a mulher sábia a uma árvore. Diz que toda árvore possui uma versão primeva de si mesma oculta por baixo da terra. O mesmo ocorre com a mulher. Existe uma força (ou alma) oculta – tanto nas árvores quanto nas mulheres – que impele e movimenta a energia para cima, não importa em que condições ela esteja acima da terra. Essa árvore-mulher oculta “está sempre procurando empurrar esse espírito essencial em busca da vida... para cima, para que atravesse o solo cego e consiga nutrir seu eu a céu aberto e o mundo ao seu alcance.” (ESTÉS, 2007, p. 29-30).

A velha do conto *Um casal de velhos* é como essa mulher-árvore e mostra que a vida, na velhice, não está perdida. Ao contrário: é bem vivida, cumulativa de experiências, valorizada em sua trajetória.

O velho sabe que seu tempo encurta. Sente dor (talvez sintoma de alguma doença), pergunta-se por quanto tempo ainda será capaz de trabalhar. Preocupa-se. Mas é forte em corpo e espírito. Aguarda a dor passar e a inquietação também se vai. Ele inveja os animais, que não têm essa preocupação com a morte.

O aluno, sarcástico, traz um eco de vozes antigas que veem na velhice apenas um estágio preparatório para a morte. Não vê propósito em plantar árvores ou fazer coisas das quais não se possa usufruir no futuro. É um pensamento egoísta, fruto de uma mente imatura. Inicialmente, não compreende a resposta do casal: “O que é bom não se perde”. O que seria “o bom” para ele? É a pergunta que o casal se faz e que vale como resposta para essas vozes que o aluno representa.

O mestre compreende que o casal já se eternizou. Plantou sementes que renderam frutos e outras que ainda frutificarão. Continuam semeando e colhendo vida. É um homem sábio que impele seu aluno a olhar para além da velhice. E assim estimula a nós, leitores, a também olharmos para além dela.

4 CONCLUSÃO

Antes de finalizar esta dissertação, julgamos adequado trazer à tona a teoria de Stanley Fish (2003), que alerta para a grande influência das comunidades interpretativas no processo de atribuição de sentido a um texto. Segundo ele, os intérpretes agem como uma extensão de uma compreensão compartilhada, pois estão inseridos em comunidades.

Mesmo que um texto seja apresentado sem circunstâncias e contextualização, ele será compreendido de acordo com o contexto mais óbvio, ou mais frequente, que essas comunidades costumam atribuir em casos semelhantes. Dessa forma corre-se o risco de fazer análises tendenciosas e restritivas.

Historiadores, antropólogos e folcloristas veem nos contos populares fontes históricas ricas em elementos que ajudam a conhecer o cotidiano num passado relativamente distante. Psicanalistas veem nos contos projeções do inconsciente, aspectos reprimidos do ser. Linguistas veem estruturas textuais formais. Fish (2003) enfatiza a necessidade de buscar estruturas da experiência do leitor que substituam a procura por estruturas formais no texto.

Como público leitor e pesquisadora, procuramos considerar análises de diferentes comunidades (inclusive com opiniões discordantes), a fim de melhor compreender de que forma as representações de velhos e velhas em contos cuja autoria e origem são desconhecidas, mas cujo registro formal é possível rastrear, podem influenciar leituras contemporâneas.

As conclusões a que chegamos algumas vezes nos surpreenderam.

Uma das surpresas foi constatar que a velhice, mesmo em culturas distintas, é encarada de forma mais realista do que supúnhamos. Nos contos populares analisados, as narrativas refletem ideias e conceitos dessas culturas sobre a velhice.

Entre a realidade e o conto existem certos degraus de transição, e a realidade se reflete neles de modo indireto. Um desses degraus é constituído pelas crenças que se desenvolvem num determinado estágio da evolução dos costumes; é bem possível que exista um elo, regido por leis, entre as formas arcaicas dos costumes e a religião por um lado, e por outro lado, entre a religião e os contos. (PROPP, 2010, p.105-106).

À medida que líamos contos de diferentes lugares, criávamos hipóteses. Muitas delas foram sendo derrubadas. Acreditávamos, por exemplo, que a

representação da velhice seria mais idealizada e mais positiva em contos de origem oriental e africana – culturas reconhecidas por valorizarem a velhice – que provavelmente retratariam uma velhice sábia. No entanto, encontramos, nesses contos, velhos e velhas capazes de ardis e crueldades que nada ficavam a dever para as piores bruxas dos contos ocidentais. Isso comprova que a concepção de velhice não é única, mas composta por ideias distintas, até opostas, que variam de acordo com culturas e tempos. Dentro de uma mesma cultura, a representação da velhice pode apresentar variações. Nem todo velho é sábio. Nem todo velho é ridículo. Há tanto velhos sábios e bons quanto velhos imaturos e maus em narrativas de culturas distintas. Essa constatação, realmente, constituiu-se numa das grandes surpresas desta pesquisa.

Além disso, em contos como *A toalha mágica* (Japão) e *O matador de dragões* (Normandia), constatamos que a maldade atribuída à velhice pode ser superada. Os velhos são capazes de tomar consciência de suas más atitudes, se arrepender e se redimir. Tanto no Ocidente quanto no Oriente, independentemente da idade, os contos anunciam que é possível transcender e transformar-se.

Percebemos também o quanto a visão desfavorável da velhice se baseia na aparência, principalmente a feminina. O peso dessa visão é potencializado quando a definição é feita por um homem. A descrição, por exemplo, registrada pelo frei Yves d'Evreux⁴³ sobre o corpo das velhas tupinambás, que ele retratava como *nojentas* e *aversivas*, não difere muito de outras descrições negativas vistas ao longo desta pesquisa, mas ainda assim choca. Mulheres velhas foram descritas por ele como feias, tendo seios flácidos e caídos e a pele enrugada e ressequida como um pergaminho crestado pelo fogo. Tais caracterizações resgatam vozes longínquas, predominantemente masculinas, que viam e veem o corpo feminino como objeto/fonte de prazer, hipervalorizando a juventude e a fertilidade.

Numa linha de pensamento totalmente diversa da do frei, temos a voz de uma mulher contemporânea, a psicanalista Clarissa Pínkola Estés (2007), que considera a casca de uma árvore antiga uma vigorosa carapaça que protege um espírito altaneiro. Assim seria a pele de uma mulher velha. Essa imagem edificante, que gostaríamos de ver mais comumente, ainda é rara.

⁴³ D'EVREUX, Yves. **Viagem ao Norte do Brasil**. Maranhão, 1874.

Percebemos que a velhice tende a ser representada positivamente quando os velhos têm algo com que contribuir – econômica ou culturalmente. Nesse caso, a aparência adquire menor relevância, mas isso não significa que não seja incômoda. Quando a trajetória do velho é encarada como soma de experiências cumulativas de vida, a velhice é sábia, positiva. Quando a velhice é encarada como dissolutiva de vida, sua representatividade tende a ser mais negativa (triste, ridícula, má, etc.).

Velhos e velhas são retratados de acordo com papéis sociais desempenhados. Se improdutivos, sem autonomia e sofrendo de alguma doença incapacitante, tornam-se um fardo e sua representação tende a ser negativa. Isso ocorreu mais visivelmente em grupos que tiveram períodos de grande privação, em que a luta pela sobrevivência era árdua, refletindo a dura realidade da época e o incômodo que a velhice representava. Velhos eram bocas inúteis, seres descartáveis que, muitas vezes identificados com o mal, não eram dignos de existir – nem na realidade, nem nas histórias.

Tal desvalorização dos idosos vale tanto para o gênero masculino quanto o feminino, mas parece haver uma predominância negativa sobre o gênero feminino. Essa impressão pode motivar uma nova pesquisa.

Narrativas que mostram velhos e velhas como exemplos a não serem seguidos, ridículos, asquerosos, foram e são veiculadas predominantemente em meios que supervalorizam a beleza e a juventude, reforçando a aversão à velhice e influenciando as pessoas a negarem e evitarem o envelhecimento. Numa cultura que valoriza a aparência, a imagem de um velho é dissonante. Olhar um velho desestabiliza o mais jovem; obriga-o a olhar além de si mesmo e de sua juventude, que um dia acabará. A frase de Simone de Beauvoir é bastante apropriada: “Todos querem viver muito, mas ninguém quer ficar velho” (e completamos: ninguém quer ficar velho quando isso significa morrer em vida, simbolicamente, para depois morrer de fato).

Grande parte dos contos encontrados ao longo desta pesquisa revelaram medo do envelhecimento, pois a ele se atrelam solidão, morte, perda da beleza, da saúde, da autonomia, da liberdade. Quando a velhice apareceu associada a uma virtude (bondade, sabedoria, humildade, coragem), foi neutralizada e perdeu muito do peso negativo. A literatura não criou essas visões sobre a velhice. A representação de velhos e velhas acompanha ideias e opiniões da realidade social e cultural de distintos grupos e épocas. Infelizmente, o discurso negativo e a negação

da idade predominam e têm sido fortes o suficiente para neutralizar o discurso positivo e influenciar a interpretação não apenas dos textos, mas também da própria existência. Mas a literatura é criação, não um espelho do real. Ela tem o poder de transformar, transfigurar, propor, imaginar, criar mundos paralelos, ir além do real. Por isso, as imagens contraditórias dos velhos não dizem respeito apenas às múltiplas faces do real, mas, antes de mais nada, têm a ver com a possibilidade inerente à literatura de criar diferentes velhos, de lhes atribuir qualidades que se entre chocam, de almejar para esses personagens saídas e soluções que a realidade muitas vezes não comporta.

Vivenciamos isso quando, ao ver uma idosa nua e observarmos a pele rugosa de seu corpo, lembramos imediatamente a frase do frei francês, e não a de Clarissa P. Estés. Mesmo tendo noção do discurso que se esconde por trás da comparação do frei, ele foi o primeiro a aflorar diante da visão de um corpo envelhecido e fragilizado. Foi realmente um choque, e a comprovação de que somos influenciados negativamente, desestimulados a aceitar o processo natural de envelhecimento e a apresentar os sinais desse percurso – tanto em nós quanto nos outros – predominantemente no que se refere à aparência.

Para nossa satisfação, a literatura é provocativa, transgressora e, ao mesmo tempo em que apresenta representações da realidade, as põe em cheque ao brincar com algumas estruturas e certezas. Constatamos que, nos contos, não importa o atributo do velho (feio, bonito, bom, mau): o que dá o tempero e faz a diferença é a **função** que ele desempenha na narrativa. Se na vida a aparência do velho o estigmatiza e chega até mesmo a defini-lo, no campo da literatura de tradição o que o define é sua **ação**. Porém, há armadilhas. Alguns atributos adquirem tanta relevância que chegam a ofuscar a função. Mesmo esta pesquisadora, numa primeira leitura de alguns contos, acabou sendo influenciada pelos atributos. As funções só assumiram peso maior depois de várias leituras e uma análise aprofundada e atenta. A feiura da personagem Baba Yaga, no conto *Vasalisa*, inicialmente evocou a imagem da bruxa má, antagonista, comum nos contos maravilhosos, e por pouco não atrapalhou o estudo da narrativa. A lição serviu para fazermos leituras “em camadas” dos contos. Primeiro a das aparências, depois as estruturais e actanciais. Finalmente, chegamos ao que chamamos de leitura de profundidade. Uma leitura em que alguns *insights* ocorreram.

Graças a essas novas e insistentes leituras, foi-nos possível perceber um grande medo por trás da aversão à velhice, que se manifesta de várias formas, associando-a a coisas ruins, demonizando-a, corporificando-a em uma entidade externa e, dessa forma, atribuindo a ela a culpa por sorver a vida, a beleza e a juventude. Negar-se a encarar a velhice como um processo irreversível, inerente a todo ser humano (e não como um “ente” independente) cria a ilusão de que é possível evitá-la e controlá-la. Alguns contos alimentam essa ilusão, potencializando a negação da velhice por meio de personagens que não souberam viver nem envelhecer (*A velha, A viúva velha, O velho ambicioso*). Outros nos dão a oportunidade de mudar o foco, ao mostrar uma velhice em sintonia com o ciclo natural da vida, sem conflitar-se com ela (*O velho alquimista, O baú das histórias, O pescador e o gênio, O velho que perdeu sua verruga*).

De fato, foi muito mais fácil encontrar histórias que denotam uma visão negativa sobre a velhice do que narrativas com viés positivo. Nossa impressão inicial de predominância, nos contos, de uma visão desfavorável à velhice, realmente se confirmou.

Para nossa grata surpresa, quando já dávamos a pesquisa por finalizada e lamentávamos não ter localizado, dentre tantos contos populares e maravilhosos, uma história de amor com velhos, chegou até nós a narrativa *Um casal de velhos* (encontrada por nossa orientadora) que revigorou o desejo de prosseguirmos na busca por mais histórias de amor com velhos e narrativas positivas sobre a velhice. Elas estão por aí, encobertas por outras, nos cantos da memória, das bibliotecas, da vida. Não estão perdidas, só estão à espera.

Tudo o que é bom não se perde.

REFERÊNCIAS

AGRIPPA, Heinrich Cornelius: Three books of occult philosophy, or of Magick.

Disponível em: <<http://www.hermetics.org/pdf/magic/Agrippa2.pdf>>. Acesso em: 18/9/2013.

ANDERSEN, Hans Christian. A história do ano. **Contos de Andersen**. Trad. Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo. 1961a. v. 3.

_____. A pequena sereia. **Contos de Andersen**. Trad. Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1961b. v. 3.

_____. João e Maria. **Contos de Andersen**. Trad. Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1961c. v. 5.

_____. O companheiro de viagem. **Contos de Andersen**. Trad. Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1961d. v. 3.

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília S. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009.

(Revista eletrônica PUCRS). Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6539/4746>>.

Acesso em: 13/7/2013.

ARIËS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: GEN/LTC, 2012.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

AVELAR, Gislayne; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria E. G. G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARRETO, Maria Lectícia. **Admirável mundo velho**: velhice, fantasia e realidade social. São Paulo: Ática, 1992.

BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEHAR, Maxim. Paracelso. In: PARACELSO. **As plantas mágicas: botânica oculta**. Trad. Attílio Cancian. São Paulo: Hemus, 1976. Disponível em: <<http://www.aeradoespirito.net/Livros3/ParacelsoAsPlantasMagicasBotanicaOculta.pdf>>. Acesso em: 18/9/2013.

BECKETT, Wendy. **História da pintura**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1997.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

BLESSMANN, Eliane Jost. **Corporeidade e envelhecimento: o significado do corpo na velhice**. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano) - Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória: De senectude e outros escritos autobiográficos**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOTTON, Andressa. **“E o prêmio vai para...”: os estereótipos de gênero nos livros infantis premiados na última década**. 111 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3337>. Acesso em: 23/9/2011.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Tábua completa de mortalidade 2011. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/tabuadevida/2011/defaulttab_pdf.shtm>. Acesso em 10/1/2014.

BRASIL. Ministério da Previdência Social. Aposentadoria por idade urbana. Disponível em: <<http://www.mpas.gov.br/>>. Acesso em 10/1/2014.

BRASIL. Presidência da República. Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003. Estatuto do Idoso. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm>. Acesso em 10/1/2014.

BRAZ, Júlio Emílio. **Lendas negras**. São Paulo: FTD, 2001.

CAIRUS, Henrique F. **Ser velho entre gregos**. Publicado nos Anais da II Jornada de Psicanálise com Velhos e suas interseções. Rio de Janeiro: Lidador, 2000. v. 1. p. 49-58. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/proaera/servelho.pdf>>. Acesso em: 16/7/2012.

CALADO, Eliana. **O encantamento da bruxa**: o mal nos contos de fadas. João Pessoa: Ideia, 2005.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

_____. **Contos tradicionais do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Global, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997. Livro em pdf disponível no site: <<http://leandromarshall.files.wordpress.com/2012/05/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces1.pdf>>. Acesso em: 18/9/2011.

_____. **Mito e transformação**. Trad. Frederico Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

CANDIDO, Antonio *et alii*. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Série Debates)

_____. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARDOSO, João Batista. Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 17. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHINEN, Allan B. ... **E foram felizes para sempre**. Contos de fadas para adultos. Trad. Cecília Casas. São Paulo: Cultrix, 1993.

CÍCERO, Marco Túlio. **Da velhice e da amizade**. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, s/d.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: Paulinas, 2008.

_____. **Literatura infantil**: teoria – análise - didática. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo. 5. ed. São Paulo: Amariyls, 2010.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSTA, Marta Moraes da. **Contar histórias como estratégia para a formação de leitores**. Apostila de oficina de formação de contadores de história. Material não publicado. s/d.

COSTA, S. R. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DARNTON, R. **O grande massacre de gatos** e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sonia Coutinho. São Paulo: Graal, 2011.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2004.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente – 1300-1800**: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUNDES, Alan. **Morfologia e estrutura no conto folclórico**. Trad. Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Col. Debates)

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad. René Eve Levié. 4. ed. São Paulo: Difel, 2010. (Col. Enfoques / Filosofia)

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ESTÉS, Clarissa P. **A ciranda das mulheres sábias**: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. (Org.). A terapia dos contos. In: **Contos dos Irmãos Grimm**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Mulheres que correm com lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?** The authority of interpretive communities. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velho e velhice nas literaturas africanas de Língua Portuguesa Contemporânea. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passo e compasso nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

FONTES, Joaquim Brasil. *Tristis senectus*: figurações da velhice no mundo greco-latino. In: NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Maturidade e velhice**: trajetórias individuais e socioculturais. Campinas: Papirus, 2001. p. 183-200.

FREIRE, Sueli; RESENDE, Marineia C. A. Sentido de vida e envelhecimento. In: NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Maturidade e velhice**: Trajetórias individuais e socioculturais. Campinas: Papirus, 2001. p. 71-98.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

FUREDI, F. Não quero ser grande. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 jul. 2004. Caderno Mais!, p. 4-7.

GALLAND, Antonie. **As Mil e uma Noites**. Trad. Jacob Penteadó. São Paulo: Martins Fontes, 1960. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2004/4publica-estudos2004-pdfs-comunicos/historiadopescador.pdf>> Acesso em 20/10/2013.

GERALDI, João Wanderley. Alteridades: espaços e tempos de instabilidades. Cadernos Camilliani – Cultura, sociedade e educação. Espírito Santo: Universidade São Camilo. Volume 8, n. 1. p. 11-23. 2007.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos {1812-1815}**. Trad. Instituto Goethe. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Contos de Grimm**. Trad. David Jardim Júnior. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HÉBERT, Louis. **Tools for text and image analysis**: an introduction to applied semiotics. Trad. Julie Tabler. Université du Québec à Rimouski. 2011. Disponível em: <<http://www.signosemio.com/documents/Louis-Hebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf>>. Acesso em: 16/9/2013.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Manuel Odorico Mendes. Livro digital: eBooks Brasil. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliadap.pdf>>. Acesso em: 11/10/2013.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOUE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Unesp, 2002.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Dora M. R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LAI. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

LÉVI-STRAUSS, C. A estrutura e a forma: reflexões sobre uma obra de Vladimir Propp. In: PROPP, W. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LUCAS, In: **BÍBLIA SAGRADA**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010. Cap. 12, vers. 34.

MARÇAL, Marcia Romero. **A tensão entre o fantástico e o maravilhoso**. Revista Fronteiras PUC-SP. (Revista Digital do Programa de Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária) Volume 3, número 3, setembro de 2009. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/revistafronteiras/numeros_anteriores/n3/download/pdf/tensao.pdf>. Acesso em: 24/8/2013.

MAZZARI, Marcus. O bicentenário de um clássico: poesia do maravilhoso em versão original. In: GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavalieri. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Unesp, 2000.

MOORE, Robert; GILLETTE, Douglas. **Rei, guerreiro, mago, amante**. São Paulo: Campus, 1993 (livro em arquivo digital formato pdf, disponível para download em: <http://www.4shared.com/get/jwSJM4DB/Rei_Guerreiro_Mago_Amante.html>).

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**: *Malleus maleficarum*. Trad. Paulo Fróes. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Maturidade e velhice**: trajetórias individuais e socioculturais. Campinas: Papirus, 2001.

NÓBREGA, Geralda Medeiros; NÓBREGA, Elisa Mariana Medeiros. **Literatura, velhice e intercultura**: uma análise comparativa de escritores sul-americanos, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 136-151, julho 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7880/6479>>. Acesso em: 13/10/2013.

PERRAULT, Charles. **Contos de Mamãe Gansa**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

_____. **Contos e fábulas**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PETERKIN, Allan. **One thousand beards**: a cultural history of facial hair. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2001.

PINTO, Meire Eiras de Barros; NERI, Anita Liberalesso. Discutindo mitos, desvendando sentidos: velhice, dependência e cuidado segundo jovens, adultos e idosos de origem japonesa. In: NERI, Anita Liberalesso (Org.). **Cuidar de idosos no contexto da família**: questões psicológicas e sociais. 2. ed. Campinas: Alínea, 2006.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Menescal de A. Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 2011.

PROPP, W. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RANDAZZO, Sal. **A criação de mitos na publicidade**: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: PRIORI, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. Trad. Antonio Negrini. 9. ed. São Paulo: Summus, 1982.

RUBERTI, Irene; MELO, Carolina; FRUTUOSO, Suzane. A arte de envelhecer: do respeito à velhice ao culto da juventude: uma viagem pela história. **Época**, Rio de Janeiro, edição 519, 28 abril 2008. Disponível em:

<<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG83341-8055-519,00-A+ARTE+DE+ENVELHECER.html>>. Acesso em: 17/7/12.

RYDER, Arthur W. **The Panchatantra of Vishnu Sharma**. Chicago: The University of Chicago Press. 1925. Disponível em:

<http://books.google.com.br/books?id=ZPWlq0Fq4PoC&pg=PP5&lpg=PP5&dq=panchgo.atantra+333&source=bl&ots=094ejglAQI&sig=0RjgRQhVEX9E7leOg-5G9cM06Ww&hl=en&sa=X&ei=KDJKUqC6OLKy4AOn-YGoBA&ved=0CF8Q6AEwCA#v=snippet&q=farmer&f=false>.

Acesso em 04/01/2014.

SCHIRRMACHER, Frank. A ditadura dos jovens. **Veja**, São Paulo, edição 1.876, ano 37, n. 33, p. 11-15, 18 ago. 2004. Entrevista concedida a Diogo Schelp.

SÊNECA, Lúcio Anneo. **Sobre a brevidade da vida**. Trad. Lúcia Sá Rabello, Ellen Itajanara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

SIMPKINSON, Charles & SIMPKINSON, Anne (orgs.). **Histórias sagradas**: uma exaltação do poder de cura e transformação. Trad. Ione Maria de Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

STAM, Robert. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 2000.

THE EUROPEAN GRADUATE SCHOOL - Heinrich Cornelius Agrippa Von Nettesheim Biography. Disponível em: <<http://www.egs.edu/library/heinrich-cornelius-agrippa/biography/>>. Acesso em: 22/9/2013.

TODARO, Mônica de Ávila. **Vovô vai à escola**: a velhice como tema transversal no ensino fundamental. Campinas: Papirus, 2009. (Col. Vivacidade)

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. São Paulo: Difel, 2009.

_____. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VIRGÍLIO MARONIS, Publio. **Eneida.** Trad. Manuel Odorico Mendes. Livro digital: eBooks Brasil. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>>. Acesso em: 07/10/2013.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fadas.** Trad. Maria Cristina Penteado Kujawski. 3 ed. São Paulo: Paulus, 2002.

_____. **Animus e anima nos contos de fadas.** Trad. Marcos Malvezzi Leal. Campinas: Verus, 2010.

YEOMAN, Ann. **Agora ou na Terra do Nunca: Peter Pan e o mito da eterna juventude.** Trad. Luiz A. de Araújo. São Paulo: Cultrix, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **O conto fantástico: características e trajetória histórica.** In: **A narrativa na literatura para crianças e jovens.** Salto para o futuro. Ministério da Educação/TV Escola. Boletim 21, outubro de 2005, p. 12-16. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/133321Anarrativa.pdf>>. Acesso em: 25/8/2013.

ANEXOS

A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE.....	143
A DURAÇÃO DA VIDA	149
A TOALHA MÁGICA	151
A VELHA	153
A VELHA AMOROSA	180
A VIÚVA VELHA	182
AS TRÊS VELHAS.....	186
JOÃO E MARIA	189
O BAÚ DAS HISTÓRIAS	193
O MATADOR DE DRAGÕES.....	196
O PESCADOR E O GÊNIO	198
O VELHO ALQUIMISTA	200
O VELHO AMBICIOSO	202
O VELHO AVÔ E O NETO	203
O VELHO QUE PERDEU SUA VERRUGA	204
QUEM TUDO QUER, TUDO PERDE	207
UM CASAL DE VELHOS	208
VASALISA.....	213

A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE

Perrault

Era uma vez um Rei e uma Rainha que estavam tão aborrecidos por não terem filhos, tão aborrecidos que nem se pode dizer. Tinham ido a todas as estações de águas do mundo; votos, peregrinações, devoçõeszinhas miúdas, tudo foi posto em prática, e nada resolvia. Finalmente, entretanto, a Rainha ficou grávida, e deu à luz uma filha: foi feito um belíssimo Batizado; deram como Madrinhas à Princesinha todas as Fadas que foi possível encontrar no País (encontraram sete), a fim de que cada uma delas lhe fizesse um dom, como era costume das Fadas naquele tempo, de modo que a Princesinha teve todas as perfeições imagináveis. Depois das cerimônias do Batismo, todo o cortejo voltou para o Palácio do Rei, onde havia um grande festim para as Fadas. Diante de cada uma delas foram postos talheres magníficos, com um estojo de ouro maciço, onde havia uma colher, um garfo e uma faca de fino ouro, incrustado de diamantes e de rubis. Enquanto cada um ia se colocando em seu lugar à mesa, eis que entra uma velha Fada que não tinha sido convidada porque fazia mais de cinquenta anos que ela não saía de uma Torre e se pensava que tinha morrido, ou tinha sido encantada. O Rei mandou que lhe dessem talheres, mas não houve meio de lhe dar um estojo de ouro maciço, como às outras, porque só tinham mandado fazer sete para as Sete Fadas. A velha acreditou que a estavam desprezando e resmungou algumas ameaças entre os dentes. Uma das Fadas jovens que se encontrava perto dela ouviu-a falar e, achando que ela podia fazer algum dom nocivo à Princesinha, foi, logo que as pessoas saíram da mesa, esconder-se atrás da tapeçaria, a fim de falar por último e de reparar, tanto quanto possível, o mal que a velha teria feito. Entrementes as Fadas começaram a fazer seus dons à Princesa. A mais jovem lhe deu como dom que ela seria a pessoa mais bela do mundo; a que veio depois, que ela teria o espírito como o de um Anjo; a terceira, que ela teria graça admirável em tudo o que fizesse; a quarta, que ela dançaria perfeitamente bem; a quinta, que ela cantaria como um Rouxinol e a sexta, que ela tocaria todos os instrumentos com a maior perfeição. Chegando a vez da Fada Velha, ela disse, balançando a cabeça mais ainda por despeito do que por velhice, que a Princesa iria furar o dedo com um fuso e morreria disso. Esse terrível dom fez estremecer todos os presentes e não houve quem não chorasse. Nesse momento, a Fada jovem saiu de trás da tapeçaria e disse bem alto essas palavras: “Ficai tranquilos, Rei e Rainha, vossa filha não morrerá disso; é verdade que não tenho poder bastante para desfazer inteiramente o que a mais velha fez. A Princesa vai furar a mão com um fuso; mas em vez de morrer, ela apenas cairá num sono profundo que durará cem anos, ao fim dos quais o filho de um Rei virá acordá-la”. O Rei, para tentar evitar a desgraça anunciada pela velha, mandou publicar um Editto pelo qual ficava proibido a todas as pessoas de fiar com fuso ou ter fusos em casa sob pena de morte. Ao cabo de uns quinze ou dezesseis anos, como o Rei e a Rainha tivessem ido a uma de suas casas de descanso, aconteceu que um dia,

correndo pelo Castelo e subindo de quarto em quarto, a Princesa chegou até o alto de uma torre num quartinho de despejo, onde uma boa Velhinha estava sozinha fiando na roca. Essa mulher não tinha ouvido falar das proibições que o Rei havia feito de fiar com fuso. “Que está fazendo aí, boa senhora?” disse a Princesa. — “Estou fiando, minha bela menina”, respondeu-lhe a velha, que não a conhecia. — “Ah! Como é bonito”, retomou a Princesa, “como é que a senhora faz? Dê aqui, quero ver se consigo fazer tão bem.” Mal ela pegou o fuso que, como era muito viva, um pouco estouvada mesmo e, aliás, o Decreto das Fadas assim ordenava, ela furou a mão e caiu desmaiada. A boa velhinha, em apuros, grita pedindo socorro: chega gente de todos os lados, jogam água no rosto da Princesa, desapertam-lhe as roupas, batem-lhe nas mãos, esfregam-lhe as têmporas com vinagre da Rainha da Hungria; mas nada a fazia voltar a si. Então o Rei, que subira com o ruído, lembrou-se da predição das Fadas e, achando que era preciso que isso acontecesse, já que as Fadas haviam dito, mandou colocar a Princesa no mais belo aposento do Palácio, sobre um leito de ricos bordados de ouro e prata. Parecia um Anjo, de tão bonita que ela estava, pois o desmaio não lhe havia tirado as cores vivas da pele: as maçãs do rosto estavam encarnadas, e os lábios como coral; apenas estava com os olhos fechados, mas ouvia-se a sua respiração suave, o que mostrava que não estava morta. O Rei ordenou que a deixassem dormir sossegada, até que chegasse a sua hora de despertar. A boa Fada que lhe havia salvado a vida condenando-a a dormir cem anos, estava no Reino de Mataquim, a doze mil léguas dali, quando aconteceu o acidente com a Princesa; mas foi avisada num instante por um Anãozinho, que calçava botas de sete léguas (eram botas com as quais se podia dar passos de sete léguas). A Fada partiu imediatamente e foi vista ao cabo de uma hora numa carruagem toda de fogo, puxada por dragões. O Rei foi dar-lhe a mão para ela descer da carruagem. Ela aprovou tudo o que ele havia feito; mas como era muito previdente, pensou que, quando a Princesa viesse a acordar, ficaria muito atrapalhada estando sozinha naquele velho Castelo. Ela fez o seguinte: tocou com sua varinha tudo o que estava no Castelo (menos o Rei e a Rainha), Governantas, Damas de Honra, Camareiras, Fidalgos, Oficiais, Mordomos, Cozinheiros, Auxiliares de cozinha, Mensageiros, Guardas, Suíços, Pajens, Lacaios; tocou também todos os cavalos que estavam nas estrebarias, os Palafreneiros, os grandes mastins no pátio, e a pequena Pufe, cachorrinha da Princesa, que estava perto dela na cama. Logo que os tocou, adormeceram todos, para só acordar junto com sua Senhora, a fim de estarem prontos para servi-la quando precisasse; mesmo os espetos que estavam no fogo cheios de perdizes e de faisões adormeceram, e o fogo também. Tudo isso se fez num momento; as Fadas não eram demoradas em seu trabalho. Então, o Rei e a Rainha, depois de terem beijado a filha querida sem que ela acordasse, saíram do castelo e mandaram publicar proibições a quem quer que fosse de se aproximar do local. Tais proibições não eram necessárias, pois um quarto de hora depois cresceu em torno do parque tão grande quantidade de árvores grandes e pequenas, de urzes e espinheiros entrelaçados uns aos outros, que nem bicho nem homem poderia passar por ali: de sorte que não se viam senão as altas torres do Castelo, mesmo assim só de bem longe. Não se duvidou de que, também nisso, a Fada

tivesse feito um trabalho de sua profissão, a fim de que a Princesa, enquanto dormisse, não tivesse nada a temer dos Curiosos.

Passados Cem anos, o Filho do Rei que então reinava, e que era de outra família que não a da Princesa adormecida, tendo ido caçar por aqueles lados, perguntou o que eram aquelas Torres que ele via por cima da grande mata muito espessa; cada qual respondeu segundo tinha ouvido falar. Uns diziam que era um velho Castelo onde apareciam Assombrações; outros, que todos os Feiticeiros da região faziam ali o seu sabá. A opinião mais comum era de que um Bicho Papão morava lá, e para lá levava todas as crianças que conseguia roubar, para comê-las à vontade, e sem que se pudesse segui-lo, sendo ele o único capaz de abrir caminho através do matagal. O Príncipe não sabia mais o que pensar quando um velho Camponês tomou a palavra e disse: “Meu Príncipe, há mais de cinquenta anos, ouvi meu pai dizer que havia naquele Castelo uma Princesa, a mais bela do mundo; que devia ficar dormindo ali por cem anos, e que seria despertada pelo filho de um Rei, a quem estava reservada”. O jovem Príncipe, diante do que ouviu, sentiu-se todo afogueado. Acreditou sem pestanejar que ele poria fim a tão bela aventura; e, conduzido pelo amor e pela glória, resolveu ir ver no local o que de fato havia. Mal ele avançou mato adentro, todas aquelas árvores, urzes e espinheiros se apartaram por si mesmos para deixá-lo passar: ele caminhou na direção do Castelo que avistava no fim de uma grande avenida na qual entrou, e o que o deixou um pouco surpreso foi que nenhum de seus homens pôde segui-lo, porque as árvores se juntaram de novo logo que ele passou. Nem por isso deixou de prosseguir em seu caminho: um príncipe jovem e enamorado é sempre valente. Entrou num grande pátio frontal onde tudo o que viu era de molde a gelá-lo de temor: era um silêncio pavoroso, a imagem da morte apresentava-se por toda parte, e só havia corpos estendidos de homens e animais que pareciam mortos. Reconheceu, entretanto, pelo nariz espinhoso e pela face vermelha dos Suíços que estavam apenas dormindo, e suas taças, que ainda continham umas gotas de vinho, mostravam que tinham adormecido bebendo. Atravessa um grande salão pavimentado de mármore, sobe a escada, entra na sala dos Guardas, que estavam dispostos em fileiras, de carabina ao ombro, e roncando forte. Atravessa vários quartos cheios de Fidalgos e de Damas, todos dormindo, uns de pé, outros sentados; entra num quarto todo dourado e vê numa cama, cujas cortinas estavam abertas de todos os lados, o mais belo espetáculo que jamais tinha visto: uma Princesa que parecia ter quinze ou dezesseis anos, e cujo brilho resplandecia com algo de luminoso e de divino. Aproximou-se a tremer e admirado, e pôs-se de joelhos ao lado dela. Então, como chegara o momento do fim do encantamento, a Princesa acordou; e olhando-o com os olhos mais ternos do que uma primeira vista parecia permitir: “Sois vós, meu Príncipe?”, disse ela, “vós me fizestes esperar muito”. O Príncipe, encantado com essas palavras, e mais ainda pela maneira como foram ditas, não sabia como testemunhar-lhe sua alegria e felicidade; garantiu-lhe que a amava mais do que a si mesmo. Essas falas foram mal-arranjadas, por isso mesmo agradaram mais: pouca eloquência e muito amor. Ele estava mais embaraçado do que ela, o que não deve

surpreender; ela havia tido tempo de sonhar o que iria dizer porque, parece (embora a História não diga nada a esse respeito), a boa fada, durante tão longo sono, lhe havia proporcionado o prazer dos sonhos agradáveis. Afinal, havia quatro horas que estavam conversando e ainda não tinham dito nem a metade das coisas que tinham para se dizer.

Entretanto todo o Castelo havia despertado juntamente com a Princesa; cada qual pensava em cumprir a sua tarefa e, como nem todos estavam apaixonados, estavam morrendo de fome; a Dama de Honra, apressada como os outros, perdeu a paciência e disse bem alto à Princesa que a refeição estava servida. O Príncipe ajudou a Princesa a levantar-se; ela estava toda vestida e magnificamente; mas ele evitou dizer-lhe que ela estava vestida à moda da vovó e ainda usava uma gola alta do tempo antigo; nem por isso ela estava menos bela. Passaram para um Salão de espelhos e ali jantaram, servidos por Oficiais da Princesa; os Violinos e os Oboés tocaram velhas árias, mas excelentes, embora não fossem tocadas havia mais de cem anos; e após o jantar, sem perder tempo, o Capelão-mor casou-os na Capela do Castelo, e a Dama de Honra abriu para eles as cortinas do leito nupcial: dormiram pouco, a Princesa não precisava muito disso, e o Príncipe deixou-a logo cedo para voltar à cidade, onde seu Pai devia estar preocupado com ele. O Príncipe lhe disse que, estando a caçar, perdera-se na floresta, e que tinha dormido na cabana de um Carvoeiro, que lhe havia dado para comer pão preto e queijo. O Rei, seu pai, que era homem simples, acreditou, mas sua Mãe não ficou muito persuadida e, vendo que quase todo dia ele ia caçar, e que sempre tinha um motivo à mão para se desculpar, quando ele tinha já dormido fora umas duas ou três noites, não teve mais dúvida de que ele tinha arranjado algum amorico: pois ele viveu com a Princesa mais de dois anos inteiros e teve com ela dois filhos, o primeiro dos quais, que foi uma menina, se chamou Aurora, e o segundo filho, que se chamou Dia, porque parecia ainda mais belo do que a irmã. A Rainha disse várias vezes ao filho, para fazê-lo explicar, que era preciso procurar ficar contente na vida, mas ele nunca quis confiar-lhe o seu segredo, pois ele a temia, embora a amasse, pois ela era de raça Ogra, e o Rei só a tinha desposado por causa da abundância de seus bens; dizia-se até, a boca pequena, na Corte, que ela possuía as tendências dos Ogros e que, ao ver passar crianças, tinha a maior dificuldade do mundo para se conter e não se atirar sobre elas: assim, o Príncipe nunca quis dizer-lhe nada. Mas quando o Rei morreu, o que aconteceu ao cabo de dois anos, e ele se viu senhor, declarou publicamente o seu casamento e foi, em grande cerimônia, buscar a Rainha, sua mulher, no Castelo dela. Fizeram-lhe uma recepção magnífica na Velha Capital, onde entrou ladeada de seus dois filhos. Algum tempo depois o Rei foi guerrear contra o Imperador Cantalabute, seu vizinho. Deixou a regência do Reino à Rainha, sua mãe, e lhe recomendou muitíssimo sua mulher e seus filhos; ele devia ficar na guerra todo o verão e, logo que partiu, a Rainha-Mãe enviou a sua Nora e as crianças a uma casa de campo no bosque, para poder melhor saciar o seu horrível desejo. Depois de alguns dias foi para lá e disse uma tarde a seu Mordomo: “Amanhã quero comer a pequena Aurora no jantar”. —

“Ah! Senhora”, disse o Mordomo. — “Eu quero!” disse a Rainha (e o disse num tom de Ogra que quer comer carne fresca), e quero comê-la ao Molho Robert⁴⁴. Esse pobre homem, vendo que não devia brincar com uma Ogra, tomou do facão e subiu para o quarto da pequena Aurora; esta tinha na época uns quatro anos e veio, saltitante e risonha, atirar-se ao seu pescoço pedindo bombons. Ele se pôs a chorar, o facão lhe caiu das mãos, e ele foi ao terreiro cortar o pescoço de um cordeirinho, e fez um molho tão bom que a Senhora garantiu nunca ter comido nada tão bom. Ao mesmo tempo levava embora a pequena Aurora e a entregara à sua mulher para que a escondesse num alojamento que tinha no fundo do terreiro. Oito dias depois a Rainha má disse a seu Mordomo: “Quero comer no jantar o pequeno Dia”. Ele não replicou, resolvido a enganá-la como da outra vez; foi buscar o pequeno Dia e encontrou-o com um floretezinho na mão e com ele estava lutando com um enorme Macaco; só tinha, no entanto, três anos. Levou-o para sua mulher e escondeu-o junto com a pequena Aurora, e serviu, no lugar do pequeno Dia, um cabritinho bem tenro, que a Ogra achou admiravelmente bom.

Até então tudo se passara muito bem; mas, numa tarde, aquela malvada Rainha disse ao Mordomo: “Quero comer a Rainha com o mesmo molho das crianças”. Foi então que o coitado do Mordomo perdeu a esperança de poder continuar enganando-a. A jovem Rainha tinha vinte aos completos, sem contar os cem anos em que tinha dormido: a pele dela estava um pouco dura, ainda que branca e bonita; e como iria encontrar entre a Criação um animal tão duro assim? Para salvar a própria vida, tomou a resolução de cortar o pescoço da Rainha, e subiu ao quarto dela, com a intenção de fazer isso de uma só vez; fazendo esforço para não ficar furioso, entrou no quarto da jovem Rainha de punhal na mão. Não quis, entretanto, surpreendê-la, e disse-lhe, com muito respeito, a ordem que havia recebido da Rainha-Mãe. “Fazei o que é de vosso dever”, disse ela, apresentando-lhe o pescoço; “eu irei rever meus filhos, os meus pobres filhos que amei tanto”; porque ela acreditava que eles estavam mortos desde quando os haviam levado sem nada lhe dizer. “Não, não, minha senhora”, respondeu o Mordomo enternecido, “não morrereis e não deixareis de ir rever vossos filhos queridos, mas será na minha casa, onde os escondi, e enganarei de novo a Rainha, dando-lhe para comer uma corça em vosso lugar”. Logo levou-a ao seu quarto e, deixando-a abraçar os filhos e chorar com eles, foi arranjar uma corça, que a Rainha comeu no jantar, com o mesmo apetite como se fosse a jovem Rainha. Sentia-se bem contente de sua crueldade e preparava-se para dizer ao Rei, quando ele voltasse, que os lobos ferozes tinham devorado a Rainha sua mulher e seus dois filhos.

Uma tarde, enquanto andava como de costume pelos pátios e quintais do Castelo para farejar alguma carne fresca, ela ouviu numa sala baixa o pequeno Dia a chorar, porque a Rainha sua mãe queria dar-lhe umas chicotadas, por ele ter feito alguma má-criação, e ouviu também a voz da pequena Aurora que pedia perdão

⁴⁴ É um molho com cebolas, mostarda, manteiga, pimenta-d-reino, que geralmente acompanha a carne de porco assada.”

pelo irmão. A Ogra reconheceu a voz da Rainha e de seus filhos e, furiosa por ter sido enganada, ordena logo na manhã seguinte, com uma voz horrenda que fazia tremer toda a gente, que se trouxesse para o meio do pátio uma grande cuba, que ela mandou encher de sapos, víboras, cobras e serpentes, para dentro dela lançar a Rainha, seus dois filhos, o Mordomo, a mulher e a criada dele: tinha dado ordem para que fossem trazidos com as mãos amarradas atrás das costas. Eles estavam ali, e os carrascos se preparavam para lançá-los na cuba quando o Rei, que não era esperado tão cedo, entrou pátio adentro em seu cavalo; ele tinha viajado com cavalos de posta⁴⁵, e perguntou espantado o que queria dizer aquele horrível espetáculo; ninguém estava com coragem de dizer-lhe, quando a Ogra, enraivecida por ver o que via, lançou-se ela própria, de cabeça, dentro da cuba, e foi devorada de imediato pelos bichos horríveis que ela mandara colocar lá. O Rei não deixou de ficar aborrecido com isso: era a mãe dele; mas logo se consolou com sua mulher e filhos.

MORAL

Algum tempo esperar para ter um Esposo
 Rico, meigo, galante, gracioso,
 Coisa bastante natural;
 Mas dormir e esperar em anos, certamente,
 Não se encontra mais essa tal
 Mulher que durma assim tranquilamente

A fábula parece ainda nos mostrar

Que os laços do Himeneu frequentemente
 Adiados, até ficam mais atraentes,
 E não se perde em esperar;
 Mas a mulher com tanto ardor
 Aspira ao voto conjugal,
 Que não tenho coragem nem fervor
 Para pregar-lhes esta moral.

PERRAULT, Charles. **Contos e fábulas**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 83-90.

⁴⁵ Estação de cavalos colocada de distância em distância numa estrada para muda das parelhas de tiro ou para serviço dos viajantes.

A DURAÇÃO DA VIDA

Grimm

Quando Deus criou o mundo e ia fixar a duração da vida de cada criatura, o asno perguntou-lhe:

— Qual será a duração da minha vida, Senhor?

— Trinta anos — respondeu o Padre Eterno. — Estás contente?

— É muito tempo, Senhor — respondeu o asno. Lembra-te de quanto é penosa a minha vida! Transportar cargas pesadas de manhã à noite, levar sacos de trigo ao moinho para que os outros possam comer pão, não receber outras carícias senão as do freio e do chicote. Por piedade, Senhor, poupa-me de uma parte ao menos dessa vida tão cruel!

Então, o Senhor teve piedade do asno e cortou dezoito anos em sua vida.

O asno se retirou, agradecido a Deus, e o cão apareceu então.

— Quantos anos gostarias de viver? — perguntou-lhe o Onipotente — Trinta anos são demais para o asno, mas, para ti devem ser satisfatórios.

— É esse o teu desejo, Senhor? — replicou o cão. — Lembra-te que tenho de correr, mas as minhas pernas não resistem tanto tempo, perco a minha voz para latir e os meus dentes para morder. Só me resta ficar deitado em um canto, rosnando.

Deus achou que o cachorro tinha razão e cortou doze anos de sua vida.

Chegou a vez do macaco.

— Sem dúvida — disse Deus — estás muito satisfeito em viver trinta anos. Não é mesmo? Não precisas trabalhar, vives te divertindo...

— Pode parecer que assim seja, Senhor, mas, na verdade, é bem diferente. Os homens acham graça em mim, é verdade. Mas isso não quer dizer que tal coisa me seja agradável. Sinto-me ridículo, desprezado. A minha vida parece muito longa.

— Está bem — condescendeu o Padre Eterno. — Não seja essa dúvida. Vou tirar dez anos da tua vida.

Afinal, apareceu o homem, alegre, saudável e vigoroso, e pediu a Deus que fixasse a duração de sua vida.

— Viverás trinta anos — disse o Senhor. — Estás satisfeito?

— É muito pouco tempo! — retrucou o homem. — Vou morrer logo que tenha construído minha casa, estabelecido o meu lar, plantado as minhas árvores e esteja em condições de gozar a vida? Por piedade, Senhor, aumenta a duração da minha vida!

— Está bem — disse Deus. — Vou te dar os dezoito anos que tirei do asno.

— É pouco, Senhor — replicou o homem.

— Então terás mais os doze anos do cachorro.

— Ainda é pouco, Senhor.

— Pois então eu te darei ainda os dez anos que tirei do macaco, e só. Nem um ano mais!

Assim, o homem passou a viver setenta anos. Os trinta primeiros correspondem à vida humana, e passam bem depressa. Então, ele é saudável, alegre, trabalha com prazer e vive satisfeito. Seguem-se então os dezoito anos de vida asinina, quando tem de enfrentar encargo após encargo, carregar trigo para os outros comerem o pão, receber censuras e grosserias como paga de seus esforços e de seu trabalho. Depois, vêm os anos caninos, quando ele se encosta, cansado, a um canto, resmunga, sem forças para agir, sem dentes para mastigar. E finalmente, vem a fase simiesca. Abatido, fraco, perdendo a memória, perdendo a inteligência, o homem se torna a chacota dos jovens.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos de Grimm**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008. pp. 473-5.

A TOALHA MÁGICA

Conto japonês

Era uma vez uma velha que morava com o filho e a nora. A sogra tinha inveja da beleza da moça e judiava dela, ordenando-lhe que fizesse todo o trabalho pesado da casa. A moça, meiga e bondosa, nunca se queixava, o que deixava a velha ainda mais enfurecida.

Um dia, mandou que a moça preparasse uns bolos de arroz e, quando prontos, os contou. Foi então à vila fazer compras. Um monge andarilho parou junto à casa e a moça, generosa, lhe deu um bolo de arroz. Depois que o monge partiu, a sogra chegou, contou os bolos e notou, na hora, que estava faltando um.

— O que você fez com o bolo que está faltando? — esbravejou. — Criatura voraz e inútil!

— Dei ao monge — a moça explicou, tentando acalmar a velha.

— Bem, vá buscá-lo! — a sogra gritou.

A jovem esposa, então, correu atrás do monge, apresentou mil desculpas, e pediu o bolo de volta.

O monge riu e devolveu o presente. Por sua vez, deu à moça uma pequena toalha.

— Leve-a para enxugar o rosto — disse. — Sei que sua vida, com sua sogra, não é fácil.

A partir de então, a velha mãe começou a notar que sua nora ficava cada dia mais e mais linda. Isso aumentou-lhe a inveja e uma manhã, quando espiava sua nora, viu a moça enxugar o rosto com a toalha e observou que, cada vez que o fazia, ficava mais bela e radiante.

— Ela usa uma toalha mágica! — a velha murmurou consigo.

No dia seguinte mandou a moça fazer compras e roubou-lhe a toalha. Lavou o rosto e olhou-se no espelho. Não notou, porém, mudança alguma.

— Sou mais velha — pensou —, portanto, preciso enxugar com mais força!

Enxugou o rosto várias vezes e mirou-se no espelho. Para seu horror seu rosto tornou-se longo e equino, depois peludo e redondo, como a cara de um macaco. Finalmente, ficou com a cara de um gnomo feio e grotesco!

— Nossa! — exclamou a velha e caiu ao chão desmaiada.

Nesse momento, voltou a nora. Viu o demônio dentro da casa e preparou-se para fugir. A velha gritou:

— Socorro!

A nora reconheceu a voz da sogra e ficou com pena dela.

— Você precisa dar um jeito! — a velha implorou.

Então a nora saiu correndo, em busca do monge.

Encontrou-o não muito distante dali e contou-lhe o que se sucedera. Ele riu.

— Quando uma pessoa malvada usa a toalha — o monge disse —, acaba parecendo um demônio!

— E não há cura? — a moça perguntou.

— Há — o monge riu novamente. — Diga à sua sogra que use o outro lado da toalha!

A jovem esposa correu para casa e disse à velha qual a solução. A sogra, no mesmo instante, virou a toalha e enxugou o rosto. Na primeira vez, seu rosto transfigurou-se de gnomo em macaco; na segunda vez, em um focinho de cavalo e, na terceira, transformou-se em seu próprio rosto enrugado, mas humano.

A velha abraçou a nora e chorou.

— Querida filha — a mãe falou, implorando perdão —, eu não via como eu era má com você!

E desse dia em diante, nunca mais pronunciou uma palavra áspera para ninguém. Tornou-se boa e generosa e trabalhou lado a lado com a nora. Tinha a esperança de que o velho monge da toalha mágica voltasse um dia, para que pudesse agradecer-lhe.

Ele, porém, nunca mais voltou — nem foi preciso.

CHINEN, Allan B. ... **E foram felizes para sempre**. Contos de fadas para adultos. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 31-32.

A VELHA

Lenda do povo hauçá (Nigéria)

Na terra de Matasu havia um homem que não conseguia enxergar; era um *macafo*, um cego. O *macafo* passou pelo portão de entrada da cidade e lá encontrou uma velha que morava perto da muralha que protegia a cidade. O *macafo* ia pela rua quando a velha o viu, e quando a velha percebeu que ele era cego, disse a si mesma:

— Que bom!

A velha aproximou-se do *macafo* e disse:

— Você é cego. Todos ajudam os cegos, e Alá será bom para mim se eu cuidar de você. Venha para minha casa viver comigo.

— Muito bem, vou morar com você — disse o *macafo*. — A única coisa que tenho de meu é essa cesta.

— Venha agora — respondeu a velha —, vou lhe mostrar o seu quarto.

E a velha levou o cego para casa.

Lá chegando, o cego disse à velha:

— Vou sair imediatamente para ver se consigo ganhar algum dinheiro. Fique sabendo que eu trouxe uma galinha comigo dentro daquela cesta. Você poderia tirá-la da cesta, cuidar dela e ver se ela põe um ovo? — perguntou o cego.

— Vou fazer exatamente o que me pediu. Alá vai ser bom para mim se eu cuidar de você e de sua galinha — respondeu a velha.

A velha pegou a galinha. Assim que o cego saiu, ela matou a ave, cozinhou-a e preparou uma boa refeição, que devorou.

Quando o cego, que tinha passado o dia todo no mercado, chegou naquela noite à casa da velha, perguntou:

— Como está a minha galinha?

— A galinha! A galinha! — exclamou a velha. — Aquela galinha miserável. Um chagal pegou sua galinha, meu *macafo*, e comeu-a.

— Alá vai me ajudar com minha galinha — disse o cego.

No dia seguinte, o cego levantou cedo e disse à velha:

— Vou sair imediatamente para ver se consigo ganhar algum dinheiro.

— Faça isso, meu *macafo*; todos têm prazer de dar alguma coisa a um cego! Vá, então, as pessoas vão lhe dar muita coisa.

O cego saiu. Atravessou a cidade. Encontrou um homem rico. O homem rico tinha acabado de mandar seus servos lhe trazerem sua cabra. O homem rico viu o cego e deu-lhe a cabra, dizendo:

— Fique com a cabra. Alá será bom para mim por minha generosidade.

O *macafo* pegou a cabra e foi para casa.

Quando chegou em casa com a cabra, disse à velha:

— Será que poderia pegar minha cabra e cuidar dela para mim?

— Vou fazer exatamente o que me pede. Alá será bom para mim se eu cuidar de você e da cabra.

A velha pegou a cabra e assim que o cego saiu de novo, levou-a ao açougueiro. O açougueiro matou-a e vendeu a carne.

À noite, quando o *macafo* voltou à casa da velha, perguntou-lhe:

— Como está a minha cabra?

— A cabra! A cabra! Aquela cabra desgraçada! — exclamou a velha. — Curra, a hiena, pegou-a e fez picadinho dela.

— Alá vai me ajudar com a minha cabra — disse o cego.

No dia seguinte, o cego acordou cedo e disse à velha:

— Vou sair imediatamente e ver o que consigo ganhar.

— Faça isso, meu *macafo* — respondeu a velha. — Todos têm prazer de dar alguma coisa aos cegos! Vá. As pessoas vão lhe dar muita coisa.

O cego partiu. Andou pela cidade inteira e encontrou um *madugu*, que é o chefe de uma caravana. O *madugu* tinha vindo à cidade com muitos burros carregados, tinha vendido tudo e agora estava rico. O *madugu* contou o dinheiro que ganhara. E então viu o cego. O *madugu* pegou um burro, deu-o ao cego e disse:

— Fique com esse burro. Alá vai me recompensar por isso.

O *macafo* pegou o burro e foi com ele para casa.

O *macafo* chegou em casa com o burro e perguntou à velha:

— Será que você poderia pegar meu burro e cuidar dele para mim?

— É exatamente isso o que vou fazer — disse a velha. — Alá vai me recompensar se eu cuidar de você e de seu burro.

O cego saiu de novo. Assim que ele partiu, a velha pegou o burro e levou-o ao Ssongo (onde os comerciantes ficam). Quando chegou ao Ssongo, perguntou:

— Não há ninguém aqui querendo comprar um burro?

Um homem comprou o burro; a velha pegou o dinheiro e foi para casa.

Quando o *macafo* voltou naquela noite, perguntou à velha:

— Como está o meu burro?

— Ah! O burro! Que burro infeliz! Dei-lhe de comer. Devo ter-lhe dado comida demais, pois ele ficou muito forte, arrebentou a corda que o amarrava e fugiu.

— Então vou procurá-lo — disse o *macafo*.

— Meu pobre *macafo* — disse a velha —, lembre-se de que você é cego. Já andei por toda parte à procura do burro. E eu enxergo. Mas não encontrei o burro. Como é que você espera encontrá-lo?

— Você tem razão — disse o cego. — Mas Alá vai me ajudar a ter o meu burro de volta.

No dia seguinte, o cego acordou cedo e disse à velha:

— Vou sair agora mesmo e ver se consigo ganhar alguma coisa.

— Faça isso, meu *macafo* — respondeu a velha. — Todos têm prazer de dar alguma coisa aos cegos. Vá, então, as pessoas vão lhe dar muitas coisas.

O cego saiu e encontrou o *galadima* (chefe da cidade). A primeira esposa do *galadima* tinha acabado de ter um filho. Era o primeiro filho do *galadima*. Todos vieram dar-lhe os parabéns. O *galadima* recebeu todos os ricos da cidade. E então viu o cego, e disse:

— Tragam-me um cavalo.

Trouxeram o cavalo e o *galadima* disse:

— Deem o cavalo ao cego. Dou-lhe o cavalo de presente; Alá vai me recompensar por isso.

O *macafo* pegou o cavalo. O *macafo* levou o cavalo para casa.

O *macafo* chegou em casa com o cavalo e disse à velha:

— Será que você poderia pegar meu cavalo? Poderia amarrar meu cavalo e cuidar dele para mim?

— É exatamente isso que vou fazer. Alá vai me recompensar se eu cuidar de você e do seu cavalo.

O cego saiu novamente. Assim que partiu, a velha pegou o cavalo e levou-o ao *sarqui cassua* (o chefe do mercado). A velha disse ao *sarqui cassua*:

— Este aqui é um bom cavalo. Um desconhecido deu-o a mim para vender.

O *sarqui cassua* olhou para o cavalo.

A velha disse:

— Está se vendo que é um cavalo jovem.

O *sarqui cassua* continuava olhando para o cavalo.

— Está se vendo que é um cavalo grande — disse a velha.

O *sarqui cassua* olhou de novo para o cavalo.

— Está se vendo que é um cavalo forte — disse a velha.

O *sarqui cassua* olhou de novo para o cavalo. O *sarqui cassua* comprou o animal. A velha chamou dois homens para levar o dinheiro para sua casa.

À noite, quando o cego voltou para casa, perguntou à velha:

— Como está o meu cavalo?

— Cala a boca — disse a velha. — Não fale alto desse jeito, alguém pode ouvi-lo.

— Só estou perguntando como está o meu cavalo — disse o cego. — Há algum problema com o meu cavalo?

— Cala a boca. Estou falando para você calar a boca porque ninguém pode ouvi-lo. Um dos grandes homens da cidade apareceu por aqui. O grande homem viu o cavalo. O grande homem pegou o cavalo para ele.

O cego disse:

— Vou procurar o meu cavalo imediatamente, o cavalo que o *galadima* me deu.

— Meu pobre *macafo* — disse a velha. — Lembre-se de que é cego. Lembre-se de que o homem é um homem poderoso na cidade. Se você o encontrar, ele pode nos prejudicar aos dois.

— Você tem razão — disse o *macafo*. — Sou cego. Mas Alá vai me ajudar com o meu cavalo.

Na manhã seguinte, o cego acordou cedo e disse à velha:

— Vou sair imediatamente e ver se consigo ganhar alguma coisa.

— Faça isso, meu *macafo* — disse a velha. — Todos têm prazer de dar alguma coisa aos cegos. Vá, então, as pessoas vão lhe dar muitas coisas.

O cego saiu. Passou pelo mercado. Continuou andando. E assim encontrou cavaleiros e soldados. Encontrou Jerima, o príncipe, no meio dos *lafidis*, os cavaleiros armados. Jerima estava voltando da guerra. Jerima tinha saqueado uma cidade e capturado camelos e cavalos. Jerima viu o cego. Acenou para seus seguidores e disse:

— Tragam-me aquele camelo grande que capturamos.

O camelo foi levado à sua presença. Jerima deu o camelo ao *macafo* e disse:

— Pegue o camelo. Alá vai me recompensar por isso.

O *macafo* pegou o camelo e levou-o para casa.

O *macafo* chegou em casa com o camelo e disse à velha:

— Acabei de ganhar um camelo excelente como presente de Jerima. Será que você poderia cuidar bem dele, para ele não fugir ou ser roubado?

— É exatamente isso que vou fazer — disse a velha. — Você vai encontrar seu camelo aqui quando voltar de novo para casa. Alá é testemunha do que digo.

O *macafo* deu o camelo à velha, que o amarrou ao lado da casa. O *macafo* saiu novamente.

Depois que o cego saiu, a velha desamarrou o camelo e levou-o até o ribeirão para beber água. A velha deu veneno ao camelo para ele morrer. Mas o camelo não queria morrer. A velha pegou uma quantidade enorme de veneno e enfiou-a goela abaixo do camelo. O camelo não morreu, mas se deitou no chão e começou a berrar. Então a velha chamou alguns homens que estavam passando e disse:

— Venham, venham, o camelo do cego está morrendo. Venham aqui e matem-no para ele não sofrer.

Os homens aproximaram-se. Viram que o camelo estava muito doente. Os homens mataram o camelo com suas lanças. Depois ataram as pernas do camelo

com cordas e arrastaram-no para a cidade. Chegaram à casa da velha. A velha disse:

— Deixem o camelo aqui em frente da porta. Alá vai recompensá-los pelo serviço que prestaram ao cego.

À noite o *macafo* voltou para a casa da velha. O cego tropeçou nas pernas do camelo morto. O cego disse:

— Ei! Velha! Você colocou lenha na soleira da porta tendo um cego vivendo em sua casa. O cego deve cair e quebrar as pernas?

— Você alguma vez já viu lenha com pernas e cabeça? — perguntou a velha.

— O que é isso? — perguntou o cego.

— Sinta com suas próprias mãos, pegue e descubra o que é — disse a velha. — A lenha é o seu camelo. O camelo está morto. Deram-lhe um camelo ferido com um golpe de lança no lado do corpo.

O cego tocou o camelo, balançou a cabeça em sinal de concordância e disse:

— Alá vai me ajudar com meu camelo.

Na manhã seguinte, o cego acordou cedo e disse à velha:

— Vou sair imediatamente e ver se consigo ganhar alguma coisa.

— Faça isso meu *macafo*. Todos dão com prazer aos cegos. Vá, então, as pessoas vão lhe dar muita coisa.

O cego foi embora. Andou por toda a cidade. O cego chegou à casa do rei.

Era o dia da celebração do grande Sala (Ano Novo). Os nobres e ricos foram visitar o rei e cumprimentá-lo. O rei deu comida a todos. A um deu um cavalo, a outro deu uma roupa. O *macafo* sentou-se na entrada do salão. O rei viu o *macafo* e disse a seus servos:

— Tragam-me o cego aqui.

Os servos obedeceram e levaram o cego à presença do rei.

O rei disse:

— Hoje é dia do grande Sala. Vou dar um grande presente ao cego. Tragam-me uma moça. Tragam-me uma das minhas moças mais belas.

A moça foi levada à sua presença. O rei olhou para ela e disse:

— Sim, é exatamente o que eu queria. Vou dar essa linda moça ao cego. Meu cego, pegue essa moça e case-se com ela. Alá vai me recompensar por isso.

O *macafo* pegou a moça e levou-a para casa.

O *macafo* entrou com a moça em casa e disse à velha:

— Olhe para a moça, é uma linda moça. Hoje é o dia do grande Sala. O rei deu-a a mim para me casar. Poderia cuidar dela?

— Vou tomar conta da moça — disse a velha — e de uma forma que você nem imagina. Vejo você quando voltar. Alá é testemunha do que digo.

— Você quer dizer que nenhum animal selvagem vai pegá-la, que nenhum homem vai roubá-la e que ela não vai se perder? — perguntou o cego.

— Nenhum animal selvagem vai pegá-la, a não ser que você me considere um animal. Nenhum homem vai levá-la embora se eu mesma não a entregar a ele. E eu teria de ser pior que o demônio para ela se perder! — respondeu a velha.

— Ninguém acha que você é pior ou mais forte que o demônio — disse o cego. — Aqui está, pegue a moça.

E o cego saiu novamente.

Depois que o cego partiu, a velha disse à moça:

— Você é muito linda. Prometi ao *macafo* tomar conta de você. Portanto, vou tomar conta de você. Quer se casar hoje?

— O rei disse que eu devo me casar hoje — respondeu a moça. — Quero me casar hoje.

— Então espera um pouquinho — disse a velha.

A velha trancou a moça em sua casa e correu a procura de um jovem que tinha muito dinheiro e sempre usava belas roupas e dormia à noite com belas moças. A casa do jovem estava cheirando bem porque *muardi*, uma água perfumada, tinha sido borrifada ali, e estava barulhenta porque outros jovens tinham ido para lá.

A velha foi procurar esse jovem.

— Você ainda tem alguma coisa do que herdou de seu pai? — perguntou a velha.

— Que moça quer me trazer? — replicou o jovem. — Conheço todas as *caruas* (prostitutas) da cidade. Não quero mais nenhuma delas.

— Tenho outra moça; ela não é *carua*. É a moça mais linda da cidade.

— Que moça é essa? — perguntou o jovem.

— Essa moça nunca viveu com um homem — explicou a velha.

— Ainda tenho uma boa parte do que meu pai me deixou — disse o jovem.

— O próprio rei deu a moça porque ela é a mais linda de todas e porque hoje é o dia do grande Sala. Mas o homem a quem o rei a deu não deve ficar com ela — disse a velha.

— Dou-lhe 500 mil cauris por ela — disse o jovem.

— Essa moça vai ser o maior dos luxos para aquele que a tiver — disse a velha. — Vai poder desfrutar dela muitas e muitas vezes, dia após dia. Nunca vai se cansar dela.

— Vou falar com meus amigos e pedir o dinheiro emprestado. Agora só posso lhe dar 200 mil cauris.

— Você vai trazer o dinheiro mais tarde? — perguntou a velha.

— Vou mandar mensageiros meus procurá-la com o dinheiro — disse o jovem.

— Ótimo — respondeu a velha.

A velha voltou para casa. Entrou em casa e sentou-se na cama da linda moça e perguntou:

— Você já conhece o homem com quem vai se casar?

— Vi o *macafo* — respondeu ela.

— Conheço um jovem que é forte e bonito, suas mãos são brancas e seu rosto parece o de uma dama árabe. Esse jovem é rico. Sua casa perfuma um quarto da cidade, de tanta *muardi* que ele manda borrifar nela. Seus servos comem carne de primeira todos os dias e ele dá mulheres a seus escravos. Todas as mulheres da cidade correm atrás desse jovem, e as *caruas* queriam dar-lhe grandes quantias em dinheiro para ele dormir com elas. Mas o jovem já está farto de tudo isso. O jovem perguntou-me se eu não conhecia uma bela jovem que pudesse se casar com ele.

— Esse jovem vive nesta cidade? — perguntou a moça.

— Sim, o jovem vive nesta cidade... Mas diga-me, minha bela, você sabe que o seu *macafo* não tem nada e sai diariamente para mendigar o seu pão?

— Sim, sei disso — respondeu a moça.

— Então você sabe que vai ter de guiá-lo — disse a velha. — Sabe que vai ter de usar roupas velhas porque ele é pobre.

— Sim, sei disso — repetiu a moça.

— Você viu o *macafo*. Sabe que suas roupas são velhas e gastas. Viu que ele tem cicatrizes nas pernas, nos pés e nos ombros, porque um cego que anda pelas ruas tropeça nas pedras e bate em árvores e muros.

— Sim, sei disso — falou a moça.

— Se algum dia você usar um vestido bonito, se enfeitar seus cabelos, ele não vai ver. Se você se der ao trabalho de pintar os olhos com *coli*, ele não vai ver. Se pintar as sobrancelhas com *catambiri*, ele não vai ver. Se você rir, ele não vai ver, nem vai ouvir, pois vai estar preocupado em saber se as pessoas vão lhe dar comida ou não. Se você chorar, ele vai bater em você e dizer: “Como se atreve a chorar, já que consegue enxergar? Sou pobre e cego, e não choro”. E quando você tiver filhos, ele vai estar fora e dizer: “Como vou conseguir mendigar mais comida para dar a eles?” E ele vai pôr seus filhos na rua para mendigar. Sabe disso?

A moça jogou-se no chão, chorou e gritou:

— Minha velha mãe, imploro-lhe, imploro-lhe! Leve-me imediatamente para o jovem.

— Espere um pouco — disse a velha.

E saiu. Trouxe *catambiri* e com ele enfeitou as sobrancelhas da linda moça. Trouxe *coli*, com o qual acentuou a forma dos olhos da linda moça. Trouxe um vestido que pôs no corpo da linda moça e depois um xale, com o qual enfeitou a cabeça da linda moça.

O jovem correu pela cidade pedindo a seus amigos que lhe prestassem alguns milhares de cauris para conseguir uma nova moça para eles. Alguns lhe emprestaram dois mil cauris, outros emprestaram cinco mil cauris e outros ainda emprestaram-lhe dez mil cauris. O jovem arrumou todo aquele dinheiro numa pilha. E a ela acrescentou o resto do dinheiro que havia herdado do pai. Mas ainda não havia dinheiro suficiente ali. O jovem chamou alguns escravos. Vendeu um deles. Depois enviou todo o dinheiro à velha. Também enviou à velha quatro vestidos e dois fios de pérolas. A velha pegou o dinheiro e escondeu-o. Pegou um vestido e um fio de pérolas e deu-os à moça. A velha disse-lhe:

— Esses são presentes para você, enviados pelo jovem. Use-os. Agora você está linda. Venha, vamos logo para a casa do jovem antes que o *macafo* volte.

A velha levou a linda moça para o belo jovem. O belo jovem recebeu a linda moça. Depois, disse a seus escravos:

— Juguem a velha na rua!

— Um dia desses, você vai me chamar aqui de novo — disse a velha.

A velha foi para casa.

À noite o *macafo* chegou à casa da velha. O *macafo* ganhara um vestido e trouxera comida. O *macafo* entrou em seu quarto. E perguntou:

— Moça, onde você está? Minha moça, você está com vergonha. Mas eu não vou exigir que você fale. Vou encontrá-la, mesmo sendo cego.

O *macafo* aproximou-se da cama e explorou-a com as mãos. O *macafo* disse:

— Moça, você não está na cama. Minha moça, você está com vergonha. Ainda é virgem. Mas vou encontrá-la, mesmo sendo cego.

O *macafo* sentou-se na cama e disse:

— Minha moça, sou cego. Minha moça, sou pobre. Mas Alá abençoa os cegos quando eles não são maus. Sou cego, mas nunca fiz nada de mal. Sou cego, mas nunca enganei. Sou cego, mas nunca fui um *monafique*, um mexeriqueiro maldoso com cara de gente de bem. Nunca fui mau. E, por esse motivo, Alá sempre cuidou de mim. Você vai se casar comigo, mas nunca vai ter de ir para a rua, para as prostitutas fazerem amizade com você. Você está se tornando minha mulher no dia do grande Sala e, por isso, Alá vai cuidar de nós dois. Minha moça, não fique com vergonha. Minha moça, venha para os meus braços!

O *macafo* disse:

— Minha moça, gostaria de encontrá-la. Moça, vou encontrá-la.

O cego levantou-se. O cego andou encostado à parede. Sentiu a parede e foi até o outro lado do quarto, sentindo a parede dali. Tateou todas as paredes e não encontrou a moça. O *macafo* sentou-se na cama e disse:

— A minha moça não está aqui.

O *macafo* levantou-se e foi até o pátio, onde viviam outras pessoas. O *macafo* interrogou-as, dizendo:

— Hoje de manhã cheguei aqui com uma moça que o rei tinha me dado. Trouxe a moça para cá e saí para arranjar-lhe um vestido de noiva. Voltei com o vestido de noiva, mas não consegui encontrar minha moça. Vocês podem me dizer onde está a minha moça?

Algumas pessoas disseram:

— Não sei.

— Ela deve ter fugido — disseram outras.

— Alguém deve tê-la levado — disseram outras ainda.

— Alguém deve ter conversado com a moça — comentou alguém.

— Deve ser algum negócio — disse outro.

— Um cego é fácil de enganar — disse um velho.

— A moça estava muito bem arrumada. É uma moça linda — disse um menino.

O *macafo* perguntou:

— Será que um de vocês poderia me arranjar uma vara bem forte?

O velho deu-lhe uma vara e disse:

— Aqui está a vara, mas veja se não vai se meter em apuros com o álcali, o juiz. Talvez a madeira da vara seja mais dura que os ossos de uma velha.

— Está bem — disse o cego.

O cego pegou a vara e disse:

— Chegou a hora de lutar.

— Meu *macafo*, lembre-se do juiz — falou o velho.

— Isso não diz respeito ao álcali — respondeu o cego.

O *macafo* foi procurar a velha. Entrou na casa dela e a velha disse:

— Você ficou fora durante muito tempo, meu *macafo*.

— Onde está minha moça? — perguntou o cego. — Onde está minha linda moça?

— Aquela moça! Aquela moça! Não era moça nenhuma. Era uma prostituta.

O cego fechou a porta atrás de si e perguntou:

— Onde está minha moça? Onde está minha linda moça?

A velha gritou:

— Aquela moça má, a moça era má; tinha um *faca*, um amante. O *faca* veio aqui e a moça ia dormir com ele em seu quarto.

O cego aproximou-se da velha e perguntou:

— Onde está minha moça? Onde está minha linda moça?

— Aquela moça má! — gritou a velha. — Como poderia manter aqui uma criatura perversa? Seu *faca* me espancou. Depois foram embora juntos.

O cego levantou a vara.

— Minha moça, onde está minha linda moça?

A velha atirou-se no chão e começou a chorar:

— Aquela moça má! Ela me amaldiçoou! Roubou o último dinheirinho que eu tinha. Não consegui fazê-la ficar.

O cego fez um gesto, como se fosse bater na velha e ela, com medo, fez cocô no chão.

Mas o cego não bateu nela. O cego disse:

É melhor eu não tocar em você agora. Você disse que nenhum animal selvagem pegaria aquela moça, a não ser que eu considerasse você um animal! Que nenhum homem a levaria embora se você mesma não a entregasse a ele. E que teria de ser pior que o demônio para ela se perder! Você é pior que o demônio. Com o roubo de uma galinha começa a maldade da velhice, e com a morte de muitos homens ela acaba, se Alá não tomar nenhuma providência para impedir seu progresso. Pobre de você! E agora preciso saber se Alá me escolheu para impedir o seu progresso.

E o cego saiu.

O *macafo* trancou a porta depois de sair. A velha começou a gritar dentro da casa. O cego foi embora. O cego foi procurar o rei. O cego disse ao rei:

— Meu rei, me empreste dez homens fortes.

— Para que você quer dez homens fortes? — perguntou o rei. — Está querendo pôr um telhado novo e sua casa?

— Não, não quero pôr um telhado novo em minha casa. O meu problema não é esse. É um problema com Alá. Alá colocou uma velha em minhas mãos, uma velha pior que o demônio — respondeu o cego.

— Então leve dez homens fortes — disse o rei.

O cego saiu com os dez homens fortes. O cego foi procurar o chefe da corporação dos açougueiros, o *sarqui faua*.

— Dê-me dez quiris, dez correias de couro com que os touros são amarrados para não se defenderem do açougueiro — disse o cego.

— Para que você precisa de dez quiris? — perguntou o chefe dos açougueiros. — Quer construir uma armadilha para leões?

— Não, não quero construir nenhuma armadilha para leões. Isso não é problema meu. Meu problema é com Alá. Alá colocou uma velha em minhas mãos,

uma velha pior que o demônio. O rei emprestou-me dez homens fortes — respondeu o cego.

— Então pegue os dez quiris — disse o chefe dos açougueiros.

Depois o cego foi com os dez homens fortes e as dez correias de couro para a casa da velha. O cego destrancou a porta e depois disse aos dez homens fortes:

— Amarrem o corpo da velha com essas dez tiras de couro, em volta de sua cabeça, em volta de seus braços e em volta de suas pernas. Espanquem-na e chutem-na. Empurrem-na para a frente e para trás. Estrangulem-na e batam nela com uma vara. Deem-lhe socos e apertem seu corpo.

Os dez homens fortes amarraram as correias em volta dos membros e da cabeça da velha, em volta do pescoço e do corpo, e bateram nela e chutaram-na. Empurraram-na para lá e para cá. Depois sufocaram-na e deram-lhe socos. A velha gritava e berrava. A velha vomitou sangue. A velha fez cocô no chão. O cego disse:

— Agora vamos ver se, com todo esse mau cheiro, o mal saiu de dentro dela também. É a vontade de Alá que ela seja paga com a mesma moeda.

Os dez homens fortes soltaram a velha. Os dez homens fortes retiraram as tiras de couro que a prendiam. O cego tocou fogo na casa da velha. Jogou pimenta nela. Depois saiu e trancou a porta. O fogo produziu fumaça. A fumaça encheu o quarto. Em pânico, a velha corria de um lado do quarto para outro. A fumaça encheu a casa toda. No começo a velha gritou, mas depois a fumaça encheu-lhe a garganta. A velha caiu no chão. Aí o cego abriu a porta e disse:

— Não é da vontade de Alá que você morra.

A fumaça saiu da casa. A velha levantou-se outra vez.

O cego chamou um barbeiro e mandou-o raspar os cabelos da velha. O cego não deixou o barbeiro usar água em seu trabalho. O cego pegou um aro de ferro pesado, colocou-o na cabeça da velha e disse:

— Essa é a sua *useca*⁴⁶. E agora vou lhe dar uma carga para levar.

O cego deu uma pedra pesada à velha, que ela tinha de levar na cabeça com o aro de ferro à guisa de almofada. O cego disse:

— Agora vá andar pelo país inteiro fazendo negócios.

A velha teve de ir. O cego ia atrás dela. Durante sete meses a velha teve de carregar a pedra na cabeça. Depois o cego lhe disse:

⁴⁶ *Useca* é uma almofadinha macia em forma de aro, de couro ou pano e recheada de seda, que os hauçás põem na cabeça quando têm de carregar algo pesado.

— Agora jogue fora a pedra e o aro de ferro. Você seguiu o caminho do roubo, indo da galinha furtada à moça furtada. Então Alá pôs essa pedra no seu caminho. Minhas contas com você já foram acertadas. Não vou fazer mais nada contra você. Vou seguir o meu caminho. E você, o seu.

O *macafo* foi embora. A velha jogou fora a pedra e o aro de ferro. Depois disse:

— Esse cego é um estúpido. Vou correndo para casa ver se o dinheiro ainda está lá.

A velha voltou à cidade. A velha foi a mercado e vendeu especiarias. Tinha especiarias à venda no mercado. Íbis, o demônio, apareceu no mercado. O demônio procurou a velha e disse:

— Foi péssima a sua história com o *macafo*.

— Ei! Não ria de mim! Você pode ser forte, mas posso superá-lo.

— Como é que é? Não está me reconhecendo, velha dos matusus? — perguntou o demônio.

— Como não haveria de reconhecê-lo? — replicou a velha. — Você é o demônio. Mas mesmo que seja o demônio, sua cabeça, seus membros e seu corpo já foram amarrados algum dia por dez tiras de couro? Dez homens fortes já espancaram, chutaram, apertaram, socaram e bateram em você? Você já foi trancado num quarto com fogo e fumaça de pimenta durante tanto tempo que a fumaça encheu sua garganta e você caiu no chão desmaiado? Algum dia já teve de carregar uma pedra pesada durante sete meses em cima de um aro de ferro? Ei, demônio, você acha que aguentaria uma coisa dessas?

— E quais são suas outras façanhas? — perguntou o demônio.

— Minhas outras façanhas? — replicou a velha. — Não me lembro de todas elas. Mas dessas aqui eu me lembro: fiz com que mais de onze mil pessoas que tinham se casado ferissem os sentimentos umas das outras e acabassem se odiando. Fiz com que duas mil pessoas que estavam namorando nunca mais se encontrassem de novo, nunca se casassem e tivessem filhos.

— Esse é um recorde admirável, minha velha — disse o demônio. — Muito bom mesmo. Mas não é motivo para você dizer que pode me superar. Vou lhe dar um exemplo aqui no mercado de algo que você não tem condições de fazer. Pois sou Íblis, o demônio.

— Você é o demônio, e bem competente, eu sei — disse a velha. — E provavelmente vai fazer algo grandioso, que eu sei. Se eu posso imitá-lo ou superá-lo, eu não sei, pois você nunca foi amarrado com dez correias de couro e nunca engoliu fumaça com pimenta. Nunca teve de carregar uma pedra pesada em cima

de um aro de ferro na cabeça raspada durante meses a fio. Por isso viu esperar antes de dizer qualquer coisa, vou esperar até você ter feito o que vai fazer.

A velha arrumou suas coisas na cesta de mercado e foi para casa.

O demônio perambulou pelo mercado. Sentou-se e ouviu o que as moças que vendiam nozes de cola estavam dizendo. Sentou-se e ouviu o que os fabricantes de roupas estavam dizendo. Íblis foi até onde ficavam os vendedores de roupa de cama, agachou-se ali perto e ouviu o que estavam dizendo. Íblis ouviu o que o povo da cidade dizia e ouviu o que *magussaua*, o pagão infiel, que tinha vindo com suas mulheres ao mercado vender carneiros e ovelhas, madeira e *daua* (painço), dizia. Íblis ouviu todos eles. Alguns brigavam com rancor. Alguns falavam bem uns dos outros. Alguns falavam mal. Mas Íblis só prestava atenção nas palavras venenosas que eles diziam. Íblis aproximou-se de um grupo de pessoas.

— Vocês compraram daquele homem ali. Ouvi dizer que ele os enganou — disse Íblis.

Íblis aproximou-se de outro grupo disse:

— Este homem enganou aquele outro e vocês têm de tomar uma providência.

Íblis foi conversar com outros ainda e disse:

— Aquelas pessoas ali estão dizendo que um de vocês as enganou. Mas só dizem isso porque um deles tratou mal uma de suas mulheres quando ela lhe trouxe comida na noite passada.

Íblis procurou outros ainda e disse:

— Vocês têm de ajudar aquelas pessoas contra essas aqui, pois elas são más e falam mal, pois fizeram coisas erradas.

Íblis foi falar com um homem respeitado, cujas caravanas viajavam por todo o país. E disse a esse homem:

— Dizem que você é um mexeriqueiro perverso que faz as pessoas brigarem porque não arrancou delas todo o dinheiro que desejava.

Na verdade, o homem era um *monafique*, um sujeito maldoso que gostava de fomentar a discórdia e, além disso, estava acostumado a tirar a última moeda que as pessoas tinham, de modo que elas tinham de se escravizar e nunca mais conseguiam recuperar a liberdade.

Mas quando o *monafique* ouviu o demônio comentar sobre o que diziam dele, tirou a espada da bainha. O *monafique* foi correndo em direção às pessoas que tinham falado mal dele e gritou:

— Quem foi que me chamou de *monafique*?

Havia um homem que há muito tempo havia sido escravizado pelo *monafique* e que agora não tinha mais nada a perder. Este homem gritou:

— Você é um *monafique*! É verdade! Você é um! Vou repetir isso na frente de todo mundo. Todo mundo vai ouvir que você é um *monafique*!

O *monafique* atacou o homem com sua espada. O rico *monafique* matou o pobre homem. Depois disso algumas pessoas gritaram:

— Primeiro esse homem roubou nosso dinheiro. Agora rouba nossa vida!

Algumas delas atacaram o *monafique*. Os escravos do *monafique* correram em seu socorro. O rico *monafique* caiu no chão. Alguns soltaram gritos de alegria. Outros soltaram gritos de protesto. Alguns gritaram:

— Este homem enganou aquele outro ali.

Outros berraram:

— E aquele ali maltratou a mulher desse aqui!

E todos começaram a brigar. Cada um pegou a arma que estava à mão. No fim, 120 pessoas tinham morrido. Então os *dogaris*, os guardas do rei, vieram e expulsaram todos do mercado.

O demônio foi procurar a velha e disse:

— Venha comigo para eu lhe mostrar o que posso fazer num único dia.

A velha acompanhou o demônio, que a levou ao mercado. Pelo chão estavam espalhadas cestas e roupas, nozes de cola e bolos de feijão, sapatos e refeições, carne assada e fios de lã. Os mortos estavam jogados aqui e ali. E os *dogaris* faziam ronda, marchando para lá e para cá em meio ao caos de mercadorias e cadáveres no chão manchado de sangue. O demônio disse à velha:

— Está vendo o que eu fiz num único dia?

A velha examinou o mercado à sua volta. E disse:

— Não estou vendo mais que 120 mortos e um mercado destruído.

— Sim, são 120 mortos e um mercado destruído — respondeu o demônio.
— E fiz isso tudo num único dia — acrescentou ele.

— Só isso? — perguntou a velha com desprezo. Então você acha que pode fazer mais do que eu nesse sentido? Demônio, vá para casa. Volte amanhã à noite que eu vou lhe mostrar o que uma velha consegue fazer.

Na manhã seguinte, a velha saiu e comprou cem nozes de cola da melhor qualidade; comprou um pouco de *truare-djubuda* (extrato de almíscar). De tudo isso a velha pegou cinquenta nozes de cola e o *truare-djubuda* e partiu em direção à casa do rei. O sarqui, como o rei era chamado, tinha se casado com uma jovem há pouco tempo. A moça com quem tinha se casado era lindíssima, tão linda que todo o povo da cidade falava dela, e o rei gostava tanto dessa moça que a preferia a todas as outras esposas, colocando-a ao lado da sua primeira mulher.

A velha procurou a jovem esposa do rei. Olhou para a jovem esposa do rei. E disse:

— Agora que a vi, compreendo suas palavras, as palavras de Susso, palavras que no início me pareceram coisa de louco.

— O que há comigo? — perguntou a moça.

— Você é muito linda. É mais linda que todas as outras mulheres. E agora que a vi compreendo as palavras que no início me pareceram coisa de louco.

— Que é isso, velha? Não pode dizer essas coisas aqui. Está na corte do rei. Venha, vou lhe dar um xale. Agora me conte logo os mexericos da cidade e vá embora. — disse a jovem esposa do rei.

A velha olhou para a bela mulher do rei. E disse:

— Sim, ele também disse para eu vir à casa de um velho, o rei. Disse que aqui veria a jovem esposa do rei, mais linda que todas as outras mulheres. Agora que a vi, compreendo as palavras que no início me pareceram coisa de louco.

— Anda logo — disse a jovem esposa do rei —, conte-me alguma novidade.

A velha pegou as cinquenta nozes de cola e o *truare-djubuda* e disse:

— O que é que ele pode mandar além de uma ninharia? Você tem tudo. E, se ele lhe desse um anel de ouro, o rei veria.

— Quem foi que mandou isso aí? Como é que alguém tem coragem de mandar alguma coisa aqui para a minha casa?

— Só existe um homem capaz disso — respondeu a velha. — Nenhum outro jovem da cidade teria coragem de mandar uma noz de cola para essa casa do rei, para a casa onde o velho rei a trancou!

— Quem foi que a mandou aqui? — perguntou a jovem esposa do rei.

— Só pode ser aquele que vai na frente quando há guerra — respondeu a velha. — Só pode ser aquele cuja chegada o inimigo teme mais que mil outros cavaleiros.

— Quem foi que a mandou aqui? — perguntou a jovem esposa do rei.

— Aquele que me mandou é filho de Jerima — respondeu a velha.

— O filho de Jerima não tem medo de mandar isso aqui para a esposa favorita do rei? — perguntou a moça.

— Se cem leões atacassem o filho de Jerima — disse a velha — ele não sentiria medo. Se cem elefantes atacassem o filho de Jerima, ele não sentiria medo. Por que então teria medo de um velho? — perguntou ela.

— Em que pensa o filho de Jerima? — perguntou a jovem esposa do rei

— O filho de Jerima não pensa mais em orações. O filho de Jerima não pensa mais no pai ou na mãe. O filho de Jerima pensa somente em você! — respondeu a velha.

A jovem esposa do rei pegou as nozes de cola. A jovem esposa do rei pegou o *truare-djubuda*. A jovem esposa do rei disse:

— Toda vez que meus dentes brancos morderem essas nozes de cola, vou pensar no filho de Jerima. Quando o perfume do *truare-djubuda* impregnar minhas roupas, vou pensar no filho de Jerima.

— Pense nele quando ouvir dizer que ele está indo novamente para a guerra — disse a velha. — Pense nele quando ouvir dizer que foi morto em batalha.

— O filho de Jerima vai logo para a guerra? — perguntou a jovem esposa do rei.

— O filho de Jerima não deseja mais viver — disse a velha. — Só pensa em você. Amanhã vai novamente para a guerra. E não vai voltar.

— Não vai voltar? — perguntou a jovem esposa do rei.

— Não, o filho de Jerima não vai voltar a essa cidade — respondeu a velha. — A cidade em que você vive trancada dentro das paredes da casa do rei. O filho de Jerima deseja morrer.

— Ele vai se deixar matar em batalha! — exclamou a jovem esposa do rei. A jovem esposa do rei começou a chorar. E disse:

— Diga-me, velha, é possível eu ver o filho de Jerima hoje?

— Isso aí é uma coisa difícil — respondeu a velha. — O filho de Jerima me perguntou se era possível ver a jovem esposa do rei mais uma vez antes de ir para a guerra. Isso aí é uma coisa difícil.

— O que é isso, velha? O filho de Jerima não vai ter coragem de se deixar matar em batalha! Velha, eu preciso ver o filho de Jerima hoje, hoje! Escuta, velha,

quando eu quero que o rei faça alguma coisa, ele faz. Agora me diga o que fazer para ver o filho de Jerima hoje.

— Ó, jovem e bela esposa do rei, procure seu marido e diga que ficou sabendo que sua mãe está doente e peça-lhe permissão para visitá-la, dizendo que estará de volta antes do cair da noite — disse a velha. — E depois que o rei lhe der permissão, venha rapidamente comigo à casinha que fica ao lado das muralhas da cidade.

— Sim, é exatamente isso o que vou fazer — disse a moça. — Vou procurar o rei agora mesmo. E depois vou com você à casinha que fica ao lado das muralhas da cidade.

— Procure-me — disse a velha. Vou falar com o filho de Jerima e dizer-lhe que você está em minha casa.

A jovem esposa do rei deu à velha um véu e um vestido. A velha foi embora. A jovem esposa do rei pegou as nozes de cola. Pegou um xale e colocou quatro das nozes dentro dele. A jovem esposa do rei disse:

— O filho de Jerima é jovem e belo.

A jovem pegou mais quatro nozes, colocou-as dentro do xale e disse:

— O rei é velho.

A jovem pegou mais quatro nozes, colocou-as no xale e disse:

— O filho de Jerima disse que sou a mulher mais bela de toda a cidade.

A jovem esposa do rei pegou mais quatro nozes, colocou-as no xale e disse:

— O filho de Jerima não vai para a guerra.

A jovem esposa pegou mais quatro nozes, colocou-as no xale e disse:

— Vou pedir ao filho de Jerima que não vá para a guerra.

A jovem esposa pegou as nozes restantes, jogou-as dentro do xale e disse:

— Agora vou me encontrar com o filho de Jerima. Vou me jogar no chão diante do filho de Jerima. Vou lhe implorar muitas e muitas vezes que não vá para a guerra. Agora vou me enfeitar e ficar muito bonita e, por fim, agora sei para quem estou fazendo isso.

A jovem esposa do rei tirou a roupa. A jovem esposa do rei pôs um vestido lindo e depois colocou a roupa velha por cima. Com seu lindo vestido escondido pela roupa velha, saiu de casa. Entrou na residência do rei e disse a um escravo:

— Vá dizer ao rei que preciso falar com ele!

— Não é hora disso. O rei está dando audiência — respondeu o escravo.

— O que é isso, escravo? Vá! Se não for, vou eu mesma e vou pedir ao rei para acabar com você. Vá procurar o rei e diga-lhe que sua jovem esposa deseja falar com ele. Sua jovem esposa teme uma morte. Vá!

O escravo entrou na sala de audiências do rei. Todas as pessoas importantes estavam sentadas à sua volta. O escravo atirou-se ao chão diante do rei, que lhe perguntou:

— O que há?

— Sua jovem esposa quer falar com o senhor. Sua jovem esposa teme uma morte — respondeu o escravo.

O rei levantou-se e saiu. O *tchiroma*, o tesoureiro real, disse ao *galadima* da cidade:

— O rei está ficando velho. Qualquer mulher faz o que bem entende com ele.

— Sim, o rei está ficando velho — disse o *galadima*.

O rei entrou na casa em que a jovem estava esperando por ele. A jovem chorava e disse:

— Sarqui! Sarqui! Sarqui! Rei! Rei! Rei!

— Você está chorando e usando roupas velhas — disse o rei. — Não lhe dei uma quantidade suficiente de lindos vestidos novos?

A jovem esposa corava e gritava:

— Rei! Rei! Rei!

O rei inclinou-se sobre ela e levantou-a. Depois perguntou:

— O que há?

— Temo uma morte! Temo uma morte! Temo uma morte! — gritou a jovem esposa.

— Por que você haveria de morrer? — perguntou o rei.

A jovem esposa continuava chorando, e disse:

— Não vou ser a primeira a morrer. Mas uma pessoa morre e depois outra pessoa também tem de morrer.

— Quem, então? — perguntou o rei.

A jovem esposa continuava chorando.

— Dê-me permissão de ir visitar minha mãe — disse ela. — Acabei de receber a notícia de que ela está doente. Estarei de volta esta noite.

— Sua mãe está doente há muito tempo? — perguntou o rei.

A moça continuava chorando:

— Não. Mas posso ir?

— Vá — disse o rei.

A jovem saiu rapidamente.

A jovem esposa atravessou o pátio correndo. A jovem esposa atravessou a cidade. A jovem esposa foi até o fim da cidade. A jovem esposa correu até a casinha que ficava perto dos muros da cidade. A jovem entrou na casa da velha, que lhe disse:

— Você! Mas por que veio com essas roupas velhas e pobres?

— Não se preocupe — disse a jovem esposa. — Vá logo chamar o filho de Jerima!

A velha foi. A velha atravessou a cidade e disse a si mesma:

— O caçador que está na mata atirou numa folha de grama da estepe. O vento logo vem. O vento vai fazer a mata pegar fogo, e o incêndio vai destruir as casas e os celeiros das pessoas.

A velha atravessou a cidade correndo. A velha entrou no pátio da casa de Jerima. Jerima tinha um único filho. E o filho de Jerima estava em casa. Os escravos de Jerima estavam diante dele afiando as espadas, as adagas e as lanças. A velha atirou-se no chão diante do filho de Jerima. E lá ficou. O filho de Jerima perguntou:

— O que há de errado?

— O filho de Jerima não tem medo de nada e rouba os filhotes do leão — disse a velha.

— Qual é o problema? — perguntou o filho de Jerima.

— O que dois ouvidos gostariam de escutar não precisa ser escutado por oito — respondeu a velha.

O filho de Jerima pediu aos escravos que saíssem, e eles saíram.

Os escravos de Jerima saíram e o filho de Jerima perguntou:

— O que há?

A velha tirou as cinquenta nozes de cola escondidas no véu. A velha pegou o frasco de perfume e o colocou diante dele. Depois disse:

— Isto lhe foi enviado por uma mulher jovem.

— O que está querendo dizer? — perguntou o filho de Jerima.

— Que não deve ir para a guerra. Que não deve morrer. Pois quando uma pessoa morre, então outra também tem de morrer, pois uma delas não consegue viver quando a outra não volta — disse a velha.

O filho de Jerima pegou sua espada e ergueu-a. O filho de Jerima disse:

— Velha, fala logo quem é essa jovem.

— É a jovem esposa do rei — disse a velha.

— A jovem esposa do rei!? — exclamou o filho de Jerima atirando longe a espada. E perguntou:

— Onde está a linda e jovem esposa do rei?

— A linda e jovem esposa do rei está na minha casa. A bela jovem está sentada na beira da cama — respondeu a velha.

— Leve-me até lá! Mostre-me o caminho — disse o filho de Jerima.

A velha saiu. O filho de Jerima levou consigo um dos homens de seu pai. O filho de Jerima e o homem seguiram a velha. A velha, o homem e o filho de Jerima atravessaram a cidade. Chegaram à muralha que circundava a cidade. O homem afastou-se. A velha abriu a porta da casa. A jovem esposa do rei levantou-se da beirada da cama. O filho de Jerima entrou na casa. A jovem deixou as roupas velhas caírem no chão. A jovem ficou diante do filho de Jerima. Era muito bela. E usava lindas roupas. A velha fechou a porta. O filho de Jerima ficou ali, na casa, com a bela e jovem esposa do rei.

O homem de Jerima ficou do lado de fora. A porta da casa da velha estava fechada com o trinco. A velha saiu correndo. A velha atravessou a cidade. A velha foi correndo para a casa do rei. As pessoas influentes já tinham cumprimentado o rei e este lhes tinha oferecido um desjejum. O rei tinha se retirado para uma câmara interior. As pessoas importantes já tinham ido embora. O rei estava sozinho. A velha entrou rapidamente pelo corredor. Correu para a câmara onde o rei estava. A velha atirou-se ao chão e gritou:

— Ó, Rei! Rei! Rei! — A velha gritava e chorava. O senhor vai me matar porque os outros o enganaram!

— Qual é o problema? — perguntou o rei.

— Como lhe contar que o filho de Jerima não o respeita? — perguntou a velha chorando.

— E de que forma ele está me desrespeitando? — perguntou o rei.

A velha continuava chorando, mas respondeu:

— Será que o filho de Jerima não pode deixar ao menos essa linda e jovem esposa em paz? Será que o filho de Jerima tinha de se dedicar exatamente a essa jovem e bela esposa, a quem o senhor ama mais que todas as outras e que colocou ao lado de sua primeira mulher?

— Velha, diga-me a verdade — falou o rei. — Diga-me se viu o filho de Jerima com minha esposa.

— Eles estão em minha casa! — respondeu a velha.

— Está mentindo! — gritou o rei.

— Olhe para os meus cabelos brancos — disse a velha. — Não minto. Nesse exato momento estão na minha cama, na minha casa.

— Vou enviar um mensageiro para averiguar — disse o rei. E chamou um de seus homens.

— Vá com a velha ver se é verdade que o filho de Jerima está com minha mulher — ordenou o rei.

O mensageiro pegou uma adaga e saiu com a velha.

A velha levou o mensageiro do rei até sua casinha ao lado dos muros da cidade. A uma certa distância da casa estava o homem de Jerima. O mensageiro do rei foi até a porta da casa da velha e abriu-a. O mensageiro do rei viu o filho de Jerima. O mensageiro do rei viu a linda e jovem esposa do rei. Mas a linda e jovem esposa do rei e o filho de Jerima não viram o mensageiro do rei. Pois só tinham olhos um para o outro. O mensageiro do rei pegou sua adaga. O mensageiro do rei esfaqueou o filho de Jerima nas costas. O sangue espirrou e caiu sobre a linda e jovem esposa do rei. A linda e jovem esposa do rei gritou. O filho de Jerima disse:

— Que morte inglória! — e caiu morto.

A velha estava do lado de fora com o homem de Jerima. O filho de Jerima havia dito: “Que morte inglória!”. O homem de Jerima correu para dentro da casa e matou o mensageiro do rei. Depois o homem de Jerima tropeçou nas roupas da jovem esposa do rei que ela havia tirado e tinham caído no chão. A velha saiu correndo. A velha atravessou a cidade. A velha correu com tantas pernas tinha. E disse a si mesma:

— Agora o vento está levando as chamas para a casa e o celeiro das pessoas. Não vai restar pedra sobre pedra nesta cidade.

E continuou correndo a toda velocidade.

A velha chegou à casa de Jerima e gritou:

— Jerima, por que ainda não selou seu cavalo?

— E por que haveria de selar meu cavalo, velha? — perguntou Jerima.

— Então vai para a guerra a pé, como um soldado comum? — perguntou a velha.

— E quem está em guerra? — indagou Jerima.

— Quando o rei queria saquear uma cidade estrangeira, você ia na frente e era o primeiro — respondeu a velha. — Mas agora, depois que o rei mandou matar seu filho, você fica aqui deitado em sua esteira.

Jerima levantou-se de um salto. A velha disse:

— Ele não era seu único filho?

— Selem meu cavalo! Selem meu cavalo! — gritou Jerima.

A velha saiu correndo. Atravessou as ruas. Corria a toda velocidade. A velha disse a si mesma:

— Agora o vento está levando as chamas para o celeiro e para a casa das pessoas. Não vai restar pedra sobre pedra nesta cidade.

A velha corria a toda velocidade.

A velha correu até a casa do rei. Gritava ao entrar pelo corredor.

— Ó, Rei! Rei! Rei! Sele seu cavalo!

— O que está acontecendo? — perguntou o rei.

— Rei o senhor era. Rei o senhor não é mais! Jerima matou seu mensageiro. Jerima está em cima de seu cavalo. Jerima está cavalgando pela cidade com seus cavaleiros — disse a velha.

— Cavem um túmulo para o rei! — gritou o soberano.

A velha saiu correndo e disse a si mesma:

— Agora vou jogar lenha e grama seca na fogueira. — E corria a toda velocidade.

A velha correu para o lugar onde viviam os mendigos e ladrões e disse:

— Depois que os grandes animais matarem uns aos outros, os vermes se banquetearão com os corpos.

Os mendigos e ladrões perguntaram:

— O que está acontecendo?

— Ouçam o rufar dos tambores — disse a velha. — Ouçam o ruído dos cavaleiros. O rei e Jerima começaram uma guerra. Todos estão nas ruas.

Os mendigos e ladrões disseram:

— Bem, não estamos aqui para lutar. Deixem que os outros lutem. O que devemos fazer?

A velha respondeu:

— Todos os homens estão nas ruas. Ninguém está vigiando as casas. Vocês podem entrar em qualquer lugar. Toquem fogo nas casas. Roubem roupas e pérolas, roubem prata e ouro.

Os mendigos e ladrões retorquiram:

— A velha está certa. Vamos lá. É isso mesmo o que vamos fazer.

— De que tipo de mulher vocês gostam? Pensem nas mulheres que podem ter hoje. Todos os homens estão nas ruas. Joguem suas esposas e filhas no chão. Vão gostar mais delas que das *caruas*! — disse a velha.

Os mendigos e ladrões saíram correndo.

Os mendigos e ladrões saíram correndo. Todos os homens corriam com armas pelas ruas. Os tambores vociferavam. Cavaleiros esporeavam os cavalos. Jerima reuniu seus seguidores e cavalgou com eles até o lugar onde vivia o rei. O rei reuniu seus seguidores e cavalgou até a casa de Jerima. Os grupos rivais encontraram-se. Jerima gritou:

— Você matou meu único filho!

— Seu filho deitou-se com minha bela e jovem esposa — gritou o rei.

O rei e Jerima ergueram as espadas e atacaram. O rei e Jerima acertaram o alvo. O rei e Jerima caíram de seus cavalos. O rei e Jerima morreram.

Os seguidores do rei gritaram. Os seguidores de Jerima berraram. Alguns atacaram por um lado, outros por outro. Alguns golpearam à direita, outros à esquerda. Alguns lutaram com lanças, outros com clavas. Alguns atiraram flechas, outros atiraram pedras. As mulheres correram para casa e esconderam os filhos. As moças correram para os celeiros e para as lojas e se esconderam lá. Mas os mendigos e ladrões corriam pela cidade. Os mendigos e ladrões puseram fogo num

celeiro, depois numa casa. Os mendigos e ladrões entraram nas casas. Alguns roubaram. Outros atiraram moças no chão. Os homens que estavam nas ruas correram para salvar suas posses. As chamas estavam por toda parte. Crianças foram mortas por flechadas. Mulheres foram pisoteadas por cavalos. Muita gente morreu queimada viva.

As casas e os celeiros queimaram e foram destruídos. Homens, mulheres e crianças morreram. Os muros da cidade arderam. Mulheres gritavam nas ruas. Quem conseguiu salvar alguma coisa fugiu da cidade. Homens mortos estavam jogados nas ruas. Pilares de fogo contorciam-se nos quintais. Os mendigos e ladrões carregaram tudo o que puderam. Quem pôde, fugiu pelo portão da cidade e se escondeu na mata.

A velha estava de pé no muro da cidade, em cima do portão. A velha dançava. A velha cantava. A velha cantava o seguinte:

— Não danço desde que era jovem. Desde que era jovem, não dancei uma única vez. Mas hoje vou ser a rainha da cidade. *Curra*, a hiena, e *angulu*, o busardo, vão se prostrar diante de mim e gritar: “Rainha! Rainha! Rainha!”. Vão me agradecer pelo banquete que lhes dei com esse incêndio. Vão me agradecer pelos ossos que lhes atirarei. Ei, *macafo*! Você mandou dez homens me amarrarem com dez tiras de couro em torno dos meus membros, da cabeça, do pescoço e do tronco. Os dez homens fortes bateram em mim e me chutaram, apertaram meu corpo e me beliscaram e me estrangularam. Ei, *macafo*! Você me trancou num quarto com fogo e fumaça de pimenta até minha garganta ficar cheia de fumaça e eu desmaiar. Ei, *macafo*! Em meu crânio raspado e seco você pôs um aro de ferro como se fosse uma almofada para acomodar uma pedra pesada que eu tive de carregar na cabeça durante sete meses. Ei, *macafo*! Olhe para a cidade em que perdeu sua galinha, sua cabra, seu burro, seu cavalo, e seu camelo! Ei, *macafo*! Foi você quem me ensinou isso tudo!

A velha dançava no muro da cidade em cima do portão de entrada. A cidade tinha sido arrasada pelo fogo. As pessoas estavam mortas no chão ou tinham fugido. A velha dançava e cantava:

— Ei, Íblis! Venha aqui ver o que uma velha pode fazer. Ei, Íblis! Não o superei?

O demônio veio.

O demônio subiu no alto do muro da cidade. O demônio olhou para a cidade lá embaixo. O demônio viu os cadáveres e as casas incendiadas. No centro da cidade estavam o rei morto e Jerima morto, um ao lado do outro. Não havia uma única pessoa viva na cidade. As hienas saíram da mata. Os gaviões voavam por sobre a fumaça no ar parado.

O demônio viu aquilo tudo.

O demônio disse:

— O quê? Você, uma velha, sozinha, fez tudo isso num único dia? Se você fez tudo isso, o que fará amanhã?

O demônio começou a sentir medo da velha. O demônio pulou de cima do muro. O demônio desapareceu no meio da terra. A velha nunca mais o viu.

O sol se pôs.

FROBENIUS, Leo e FOX, Douglas C. **A gênese africana**. Contos, mitos e lendas da África. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Landy, 2005.

A VELHA AMOROSA

Câmara Cascudo

Apesar de bem idosa, passada nos anos e em tempo de desiludir-se, uma velha apaixonou-se por um rapaz que tinha direito de parecer-lhe neto.

Começou a velha a importunar o moço, acompanhando-o para toda a parte, espalhando a notícia de seu namoro e fitando-o escandalosamente no templo sagrado. O rapaz ia ficando aborrecido com a insistência, embora houvesse rido ao principiar, mas os seus amigos faziam toda sorte de torças, chamando-o avozinho, dindinho e mais nomes que usamos para os anciãos. Como a velha não esmorecesse na perseguição amorosa e o rapaz não pudesse conter sua cólera, resolveu livrar-se da falsa noiva. Encontrando-se com ela, entabulou conversa, entrou no assunto, perguntando se era verdade sua inclinação por ele. A velha, inebriada, tudo confirmou com abundância de palavras e gestos. O moço exigiu uma prova de constância. A velha prontificou-se para cumprir quantas fossem solicitadas.

— Basta que a senhora passe uma noite de chuva, em junho, diante do telheiro, perto de minha casa, cantando uma vez por outra para que eu saiba da vigilância.

A velha não deixou de prometer e, numa noite chuvosa de junho, lá se foi para perto do telheiro. Firme, debaixo do aguaceiro, aguentou as bátegas incessantes e para aliviar-se, com a ideia do próximo matrimônio, ia cantando, espaçadamente:

Hoje engelhada

Amanhã casada!

As horas foram passando e a chuva era contínua. A velha, espirrando, tossindo, gelada, suportava tudo, esperançada de casar-se.

Hoje engelhada

Amanhã casada.

Foi indo, batida pela intempérie, até pela madrugada, quando, caída no chão, queimando de febre, foi levada para a casa e visitada

pelo médico que a enganou. Morreu dias depois, livrando o moço da sua teimosa paixão serôdia. Em vez de pedir perdão a Deus pelos muitos pecados, a velha ainda murmurou, pensando no que o mundo lhe negara.

Hoje engelhada

Amanhã casada.

CÂMARA CASCUDO. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global. 2004. p. 220-221.

A VIÚVA VELHA

Lenda do povo chaga (Angola)

Há muitos e muitos anos, conta-se que vivia entre o povo chaga uma viúva muito velha e triste. Enquanto na maioria das casas de sua aldeia reinavam a alegria e a felicidade, em parte por conta das muitas crianças que nelas viviam, em sua casa reinava o mais triste e melancólico dos silêncios.

E por quê?

A pobre mulher casara-se muito cedo com um homem que amou demais. Infelizmente tal homem morreu bem cedo e os dois não tiveram a oportunidade de ter filhos. A mulher, extremamente infeliz diante de tão grandiosa perda, jurou que jamais voltaria a se casar. Foi se afastando de todos e o tempo passou, passou e passou e, quando se deu conta, estava velha, velha e sem filhos e por isso mesmo sem netos. A única coisa que restaria para si seria a solidão de uma casa vazia de alegria e felicidade. A bem da verdade, tudo o que ainda lhe dava alegria na vida era um pequeno terreno junto de sua casa onde costumava cultivar frutas e legumes.

Plantava com carinho, não se via erva daninha onde quer que se olhasse. Passava quase todo o dia arrancando-a e espantando os animais que porventura se aproximassem da plantação. Dedicava-se especialmente às cabaças. Por conta disso, os outros aldeões zombavam dela, dizendo que tratava as cabaças como se fossem os filhos e os netos que jamais teria.

O espírito que vivia na montanha e protegia o povo chaga, penalizado com a sua situação, resolveu ajudá-la. No dia seguinte, quando a Viúva Velha cuidava de sua roça, um mensageiro do espírito veio até ela e lhe disse:

— Cuida muito bem das próximas quatro cabaças que retirar desta terra, pois elas serão os quatro filhos que você nunca teve!

Achando-se mais uma vez vítima de alguma brincadeira perversa dos aldeões — o sol que brilhava forte àquela hora do dia batia bem nas costas do mensageiro e a impedia de ver-lhe o rosto —, a velha perguntou:

— Do que está falando, homem? Como posso dar carinho e cantar canções de ninar para uma cabaça? Acaso me toma por louca?

— Confia em mim — pediu o mensageiro, e nada mais disse, desaparecendo bem diante de seus olhos.

A Viúva Velha, mesmo acreditando que se tratava realmente de um enviado do espírito da montanha, ainda continuava cheia de dúvidas, incapaz de crer no que ouvira.

Atendendo a seu pedido, recolheu quatro cabaças, a quarta lhe parecendo realmente estranha e excepcionalmente grande. Por isso, apenas as três menores pendurou nas vigas que tinha em sua pequena casa. A quarta era tão grande que nenhuma das vigas seria capaz de suportá-la. Para que ela secasse como as outras, achou por bem deixá-la junto ao fogo que lhe aquecia o corpo envelhecido.

No dia seguinte, logo que a velha partiu para o mercado, o mensageiro do espírito entrou em sua casa e tocou nas três cabaças penduradas nas vigas e em seguida tocou naquela deixada junto do fogo. Como que por encanto, as quatro se transformaram em crianças que mais do que depressa puseram-se a correr pela casa inteira, rindo, gritando e saltando de intensa felicidade.

Depois de algum tempo, aquela que fora a quarta cabaça e considerada pelos outros três o irmão mais velho voltou-se e propôs que cuidassem um pouco da casa, naqueles tempos muito suja e abandonada. Todos concordaram e mais do que depressa trataram de varrer, limpar, arrumar, colocar cada coisa em seu devido lugar. Feito isso, o irmão mais velho tratou de colocar os outros três mais uma vez pendurados no alto da casa e se ajeitou ao lado do fogo, imediatamente voltando a ser as cabaças de antes.

Quando a velha voltou...

Minha nossa!

Estava tudo arrumado, a casa limpa e um monte de lenha cortada e ajeitada com todo o capricho junto do fogo. Nem de longe imaginava que aquelas quatro cabaças haviam sido as responsáveis por tudo. No dia seguinte, quando uma de suas vizinhas veio lhe perguntar quem eram as crianças que brincavam e trabalhavam em sua casa, arregalou os olhos e perguntou:

— Que crianças?

Não sabia o que responder.

A aldeã falara das crianças e de como arrumaram tudo na casa, de como, apesar de serem apenas três, aparentavam ser bem mais. Falou do quarto menino, bem maior, que parecia chefiar toda aquela atividade frenética.

A Viúva Velha não sabia o que dizer e, muito menos, o que responder. Finalmente, depois de alguns dias pensando e pensando, algo lhe veio à mente. Lembrou-se daquele que se apresentara como mensageiro do espírito da montanha,

mas antes de mais nada em suas palavras sobre as cabaças que ela deveria recolher cuidadosamente e que, segundo ele, se transformariam em seus filhos. Nisso pensando, certa manhã, fingiu que ia ao mercado, mas retornou à casa para investigar sobre as tais crianças que, segundo seus vizinhos, mal ela virava as costas, punham-se a brincar e trabalhar em sua casa. O que viu a surpreendeu.

Realmente havia quatro crianças brincando e trabalhando dentro de sua casa. Essas, ao vê-la, assustaram-se, o mais velho apressando-se em pegar os irmãos e pendurá-los nas vigas, onde se transformaram mais uma vez em cabaça.

— Esperem! Esperem! — pediu ela, fazendo com que o mais velho, depois de se ajeitar junto do fogo, também não se transformasse em cabaça. — Sejam meus filhos e não meus empregados! Deem-me a oportunidade de amá-los e cuidar de vocês! Por favor!...

Ouvindo isso, as cabaças que estavam penduradas nas vigas voltaram a ser crianças e juntaram-se ao irmão mais velho quando ele se aproximou da Viúva Velha. Ela os abraçou carinhosamente, os olhos cheios de lágrimas. Daquele dia em diante, todos a veriam sempre junto daqueles que ela viria a chamar de “seus filhos”. Por seu lado, as crianças, muito provavelmente animadas por tanto carinho e afeição, puseram-se a trabalhar mais e mais, razão pela qual a plantação da Viúva Velha Começou a prosperar.

O trabalho era tão bom e as colheitas tão abundantes que em pouco tempo a velha começou a ter dinheiro, muito dinheiro para comprar mais terras e até as plantações vizinhas. Depois vieram algumas cabras, que logo, logo se transformaram num rebanho inteiro. Em muito pouco tempo, a velha transformou-se na fazendeira mais rica do lugar e nunca mais precisou trabalhar. Apenas uma coisa ela ainda gostava de fazer: cozinhar.

Cozinhava para ela e para os filhos até que um dia tropeçou no filho mais velho que, como de costume, ficava sentado junto do fogo, observando o trabalho dos outros três irmãos. A panela enorme que carregava espatifou-se no chão e o guisado que transportava derramou-se por inteiro, sujando tudo em seu caminho.

— Quantas vezes eu já disse para não ficar aí igual a um... um... igual ao vegetal inútil que sempre foi! — rugiu ela, furiosa. — Não sei por que perco meu tempo cozinhando para um bando de vegetais como você e seus irmãos! Afinal de contas agora eu sou uma mulher rica e não preciso mais de... de...

Ela nem teve tempo de dizer sequer mais uma palavra, pois no mesmo instante o irmão mais velho transformou-se numa cabaça bem diante de seus olhos.

Horrorizada, a Viúva Velha correu para a roça onde trabalhavam os outros três. Não ouvia mais risos nem suas vozes alegres cantando enquanto trabalhavam. Encontrou apenas mais três cabaças pequenas.

— Voltem, meus filhos!... — gemeu, desesperada. — Me desculpem! Eu... eu... eu...

Tarde demais. Eles nunca mais voltaram. Durante muito tempo, quem passasse pela casa da Viúva Velha podia ouvir nitidamente o seu choro e as súplicas inúteis pela volta dos quatro filhos. Tão inúteis quanto as quatro cabaças com as quais ela viveu abraçada até o último de seus dias, mais uma vez infeliz e sozinha.

BRAZ, Júlio Emílio. **Lendas negras**. São Paulo: FTD, 2001, p. 94-108.

AS TRÊS VELHAS

Câmara Cascudo

Uma viúva tinha uma filha muito bonita e religiosa que agradava a toda a gente. A viúva queria casar a filha com homem rico e para isso fazia o possível. Na esquina da rua onde moravam as duas havia uma casa de comércio afreguesada, cujo dono era solteiro e de posses. A viúva fazia as compras nessa casa e vivia estudando um meio de conseguir fazer com que o homem conhecesse e simpatizasse com sua filha.

Um dia, ouviu-o dizer que só se casaria com uma moça trabalhadeira e que fiasse muito mais do que todas na cidade. A viúva comprou logo uma porção de linho, dizendo que era para a filha fiar, e que esta era a melhor fiandeira do mundo.

A moça ia todas as madrugadas à *Missa das Almas* e encontrava lá três velhas muito devotas que a cumprimentavam.

A viúva, chegando a casa, entregou o linho à moça, dizendo que teria de fiá-lo completamente até a manhã seguinte. A moça se valeu dos olhos, chorando, e foi sentar-se no batente da cozinha, rezando, desconsolada da vida. Estava nesse ponto quando ouviu uma voz perguntar.

— Chorando por quê, minha filha?

Levantou os olhos e viu uma das três velhinhas da *Missa das Almas*.

— E não hei de chorar? Minha mãe quer que eu fie todo esse linho e o entregue dobrado amanhã de manhã...

— Não se agonie, minha filha. Se você me convidar para seu casamento e prometer que três vezes me chamará tia, em voz alta, darei uma ajuda.

A moça prometeu. A velha despediu-se e foi embora, deixando o monte de linho fiado e pronto. A viúva, quando achou a tarefa pronta, só faltou morrer de satisfeita. Correu até a loja do negociante, mostrando as habilidades da filha e pediu uma porção ainda maior de linho. O negociante, espantado pelo trabalho da moça, não quis receber dinheiro pela compra.

Vendo que as coisas se encaminhavam como ela desejava, a viúva voltou a dar o linho para a filha fiar até a manhã seguinte. Novamente, a moça se agoniou muito e foi chorar na cozinha. Novamente, apareceu uma velha, a segunda das três, que lhe propôs ajudá-la se ela a convidasse para o seu casamento e a chamasse tia por três vezes. A moça aceitou e o linho ficou pronto num minuto.

A viúva voltou correndo à loja do homem rico, mostrando o linho fiado e gabando a filha. O negociante estava simpatizando muito com a moça que fiava tão depressa e tamanhas qualidades. A viúva voltou com uma carga de linho enorme, entregando aquela penitência à sua filha.

Aconteceu como nas outras vezes. A terceira velha, mediante convite para o casamento e chamá-la tia três vezes, fiou o linho num movimento rápido.

Quando o negociante viu o linho fiado, pediu para conhecer a moça, conversou com ela e acabou pedindo-a em casamento. Como era de agradável presença, a moça aceitou e marcou-se o casamento. O homem mandou preparar sua casa com todos os arranjos decentes e encheu uma mesa de fusos, rocas, linhos, tudo para que a mulher se ocupasse durante o santo dia em fiar.

Depois do casamento, na hora do jantar, estavam todos reunidos e muito alegres, quando bateram palmas e entrou uma das três velhas da *Missa das Almas*. A noiva correu logo dizendo:

— Que alegria, minha tia! Entre, minha tia. Sente-se aqui perto de mim, minha tia.

Assim que a velha sentou na cadeira, chegou a outra, recebida com a mesma satisfação:

— Entre, minha tia! Sente-se aqui, minha tia! Vai jantar comigo, minha tia!

A terceira velha chegou também e a noiva abraçou-a logo:

— Dê cá um abraço, minha tia! Vamos sentar, minha tia! Quero apresentá-la ao meu marido, minha tia!

Foram para o jantar e o marido e convidados não tiravam os olhos de cima das três velhas que eram feias como o pecado mortal.

Depois do jantar, o marido não se conteve e perguntou por que a primeira era tão corcovada, a segunda com a boca torta e a terceira com os dedos finos e compridos como patas de aranhas. As velhinhas responderam:

— Eu fiquei corcunda de tanto fiar linho, curvada para rodar o fuso!

— Eu fiquei com a boca torta de tanto riçar os fios de linho quando fiava!

— Eu fiquei com os dedos assim de tanto puxar e remexer o linho quando fiava!

Ouvindo isso o marido mandou buscar os fusos, rocas, meadas, linhos, e tudo que servisse para fiar, e fez com que queimassem tudo, jurando a Deus que jamais sua mulher havia de ficar feia como as três tias fiandeiras, por causa do encargo de fiar.

Depois, as três velhas desapareceram para sempre. O casal viveu muito feliz.

CÂMARA CASCUDO. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global. 2004. p. 162-163

JOÃO E MARIA

Grimm

Diante de uma grande floresta vivia um lenhador que não tinha nada para mastigar nem para lascar e mal conseguia o pão diário para alimentar a esposa e os dois filhos, João e Maria. Certo dia, ele não conseguiu arranjar nem isso e não sabia o que fazer para sair daquele apuro. À noite, ao se revirar preocupado de um lado a outro na cama, a mulher disse: “Ouça, marido, amanhã bem cedinho dê um pão às duas crianças e leve-as para o meio da floresta, onde a mata for mais espessa. Faça uma fogueira e vá embora deixando-as ali, porque não podemos mais alimentá-las”. “Não, mulher”, disse ele, “não posso entregar meus próprios filhos queridos para serem devorados pelos animais selvagens da floresta.” “Se você não o fizer, morreremos todos de fome”, disse a mulher, e não o deixou em paz até que ele acabou dizendo sim. Por sentirem fome, as duas crianças também estavam acordadas e ouviram tudo o que a mãe disse ao pai. Maria logo começou a chorar, pensando no que iria acontecer a ela, mas João disse: “Calma, fique quieta que eu vou dar um jeito”. Então ele levantou-se da cama, vestiu o casaco, abriu a porta e saiu de mansinho. A lua brilhava clara e as pedras brancas no chão luziam como lamparinas. João encheu o casaco com tantas pedras quanto couberam em seus bolsos e voltou para dentro de casa. “Acalme-se, Maria, e durma sossegada”, disse à irmã, voltou a se deitar na cama e adormeceu.

De manhã cedo, antes de o sol nascer, a mãe acordou os dois: “Acordem, crianças, nós vamos à floresta, tomem aqui um pedaço de pão, mas aconselho guardá-lo até a hora do almoço”. Maria colocou o pão no avental porque o casaco de João estava cheio de pedras e os dois se puseram a caminho da floresta. Depois de terem caminhado um pouco, João parou e olhou para trás, em direção a sua casa, e pouco adiante o fez novamente. O pai perguntou: “João, por que você está olhando para trás e parando?, preste atenção e nos acompanhe”. “Ah, pai, estou olhando para o meu gatinho branco, que está sentado no telhado e quer se despedir de mim.” “Que tolo você é, não é o seu gatinho, é o sol da manhã que está batendo na chaminé”, retrucou a mãe.

Mas João não estava parando para olhar nenhum gatinho e sim para jogar uma das pedras que levava em seu bolso no caminho atrás de si. Ao chegarem ao meio da floresta, o pai disse: “Crianças, agora juntem madeira porque eu vou acender uma fogueira para espantar o frio”. João e Maria recolheram gravetos até formarem um pequeno monte, então atearam fogo e, assim que a chama levantou, a mãe disse: “Agora deitem perto do fogo e durmam enquanto nós vamos cortar a lenha da floresta. Esperem até voltarmos para buscá-los”.

João e Maria ficaram sentados junto ao fogo até a hora do almoço, quando então comeram seu pedacinho de pão. Depois esperaram até anoitecer, mas

ninguém apareceu para buscá-los. Quando a noite caiu, Maria começou a chorar, mas João disse: “Espere mais um pouco até a lua aparecer”. E, quando a lua surgiu no céu, João pegou Maria pela mão e juntos seguiram o rastro luminoso das pedras, que pareciam moedas recém-forjadas, indicando o caminho. Andaram a noite inteira e quando amanheceu chegaram à casa paterna. O pai ficou muito contente ao rever os filhos porque ele não tinha gostado nem um pouco de abandoná-los sozinhos, e a mãe fingiu alegria, mas no fundo estava brava.

Não passou muito tempo para que voltasse a faltar o pão na casa e uma noite João e Maria ouviram a mãe dizer ao pai: “As crianças conseguiram encontrar o caminho de volta uma vez e eu aceitei, mas agora não temos nada para comer, além da metade de um pãozinho. Amanhã você deve levá-las mais fundo na floresta para que não encontrem o caminho de volta, senão não poderemos nos salvar”. O marido sentiu o coração apertado e pensou que seria melhor dividir o último bocado com os filhos, mas, como da primeira vez, acabou cedendo. João e Maria ouviram a conversa dos pais. João levantou da cama pensando em recolher as pedrinhas, mas ao chegar à porta viu que a mãe a havia trancado. Mesmo assim ele consolou Maria, dizendo: “Durma bem, Maria, o bom Deus vai nos ajudar”.

De manhãzinha eles receberam um pedacinho de pão menor que o de antes. No caminho, João tratou de despedaçar o pão no bolso do casaco e de quando em quando parava para jogar uma migalha no chão. “Mas, João, por que você sempre para e fica olhando para trás? Ande logo.” “Ah, eu estava olhando a minha pombinha sentada no telhado querendo se despedir.” “Mas que tolo, não é sua pombinha, é o sol da manhã batendo na chaminé”, retrucou a mãe. E João despedaçou seu pão e saiu jogando as migalhas pelo caminho.

A mãe levou-os ainda bem mais fundo na floresta, num lugar em que jamais tinham estado antes em suas vidas. Ali novamente deveriam dormir junto ao fogo e os pais iriam buscá-los ao anoitecer. Ao meio-dia, Maria dividiu seu pão com João, porque ele jogara o dele pelo caminho. Passou meio-dia, passou a tarde e ninguém apareceu para buscar as crianças. João consolou Maria, dizendo: “Espere a lua aparecer no céu, aí eu vou conseguir ver as migalhas que espalhei pelo chão, que vão apontar o caminho de volta até a nossa casa”. A lua surgiu, mas quando eles procuraram pelas migalhas elas tinham desaparecido, porque tinham sido comidas pelos milhares de pássaros que habitavam a floresta. João pensou que conseguiria encontrar o caminho para casa e saiu levando Maria pela mão, mas eles logo se perderam mais ainda na selva e, depois de terem andando a noite inteira e um dia inteiro, acabaram adormecendo, exaustos. Andaram ainda um dia mais, mas não conseguiam sair da floresta e estavam muito famintos por não terem nada para comer além de umas poucas amoras silvestres que estavam pelo chão.

No terceiro dia eles andaram até o meio-dia e aí chegaram a uma casinha toda feita de pão, coberta com bolo e cujas janelas eram de açúcar bem branco. “Vamos parar aqui e comer bem”, disse João. “Eu vou comer do telhado. Come você

das janelas, Maria, são bem docinhas, você vai gostar.” João já tinha se servido de um bom pedaço do telhado e Maria, depois de ter comido algumas vidraças redondas, estava justamente quebrando mais um pedaço quando ouviram uma voz fina vinda de dentro:

“Crec crec, isca isca!

Quem minha casinha petisca?”

João e Maria levaram tamanho susto que deixaram cair o que tinham nas mãos e logo em seguida viram uma velhinha bem franzina saindo pela porta. Ela balançou a cabeça e disse: “Oi, crianças, como vieram parar aqui? Entrem comigo que irão passar bem”. Então ela pegou os dois pelas mãos e levou-os para dentro da casa. Lá, serviu-lhes boa comida. Leite e panquecas doces, maçãs e nozes e depois preparou duas belas caminhas, em que João e Maria se deitaram pensando estarem no céu. Mas a velha era uma bruxa má que armava emboscadas para crianças e havia construído aquela casinha de pão apenas para atraí-las. Quando capturava uma, matava-a, cozinhava e a comia como se fosse em dia de festa. Ela ficou muito feliz quando João e Maria apareceram. De manhã bem cedo, levantou, foi até a caminha deles e, ao ver os dois dormindo um sono tranquilo, ficou feliz e pensou que seria um belo banquete. Então prendeu João num pequeno engradado e quando ele acordou se viu cercado por uma grade, como se fosse um frango, e só podia dar alguns passos. Depois a bruxa sacudiu Maria, dizendo: “Levante, preguiçosa. Vá apanhar água e cozinhar alguma coisa boa para o seu irmão, que está preso no galinheiro, porque quero engordá-lo e, quando estiver bem gordo, vou devorá-lo. Até lá, você deve alimentá-lo”. Assustada, Maria chorou, mas teve de fazer o que a bruxa estava mandando. Todos os dias a melhor comida era preparada para João para que ele engordasse e Maria não recebia nada além das cascas. Todos os dias a velha vinha e dizia: “João, espiche o dedo para que eu possa sentir se você está engordando bem”. Mas João estendia um ossinho e ela ficava admirada de que ele não engordava.

Passadas quatro semanas, ela disse, certa noite: “Corra e traga água porque amanhã vou matar e cozinhar o seu irmão, esteja ele gordo ou não, nesse meio-tempo vou fazer a massa e depois também podemos colocá-la para assar”. Com o coração apertado, Maria trouxe a água em que João deveria ser cozido. De manhã cedinho ela teve de levantar, acender o fogo e pendurar o caldeirão com a água. “Preste atenção para quando a água ferver, enquanto isso vou acender o forno e colocar o pão para assar”, disse a bruxa. Parada no meio da cozinha, Maria chorava lágrimas sangrentas e pensava que teria sido melhor se eles tivessem sido devorados pelos animais da floresta. “Ao menos teríamos morrido juntos e não teríamos sofrido tanto, e eu não precisaria ferver a água para cozinhar o meu querido irmão. Meu bom Deus, salvei a nós, pobres crianças”.

Então a velha chamou Maria: “Maria, venha cá junto ao forno”. Quando Maria se aproximou, ela disse: “Olhe lá dentro e veja se o pão já está moreninho e

assado, meus olhos são fracos, não consigo enxergar tão longe, e se você também não conseguir sente-se na tábua que eu empurro você para ver lá dentro de perto”. Mas, na verdade, quando Maria estivesse dentro do forno, a bruxa queria fechar a porta e assá-la para comê-la também.

Era essa a sua verdadeira intenção e foi para isso que ela chamou Maria. Mas Deus inspirou Maria, que disse: “Eu não sei bem como fazer, me mostre primeiro, sente-se na tábua que eu a empurro”. E a velha sentou-se na tábua, e por ser bem levinha Maria empurrou o mais longe que podia e em seguida fechou a porta rapidamente e colocou a trava de ferro. A velha começou a gritar e a se lamentar dentro do forno quente, mas Maria fugiu correndo dali e a bruxa acabou morrendo queimada. Maria correu até onde estava João, abriu a porta, ele saltou para fora e eles se beijaram e pularam de alegria. A casa estava repleta de pedras preciosas e de pérolas e as crianças encheram os bolsos e encontraram o caminho de volta para casa. O pai ficou muito feliz ao revê-las, não tinha tido nenhum dia de alegria desde que as crianças partiram e agora era um homem rico. A mãe, porém, havia morrido.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos** {1812-1815}. Trad. Instituto Goethe. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 85-90.

O BAÚ DAS HISTÓRIAS

Conto africano

Uma vez, ó pequenas crianças ao meu redor, na Terra não existia nenhuma história para contar. Todas as histórias pertenciam a Nyame, o Deus do Céu. Ele as guardava numa caixa de ouro ao lado de seu trono.

Ananse, o homem-aranha, queria comprar as histórias do Deus do Céu. Então ele teceu uma teia até céu. Quando o Deus do Céu ouviu o que Ananse queria, ele riu: “Ha, ha, ha. O preço das minhas histórias é que você me traga Osebo, o leopardo-de-dentes-terríveis; Mmboro, os marimbondos-que-picam-como-fogo; e Mmoatia, a fada-que-nenhum-homem-viu”.

Ananse curvou-se e respondeu: “Eu pagarei o preço com prazer”.

“Ha, ha, ha”, riu novamente o Deus do Céu. “Como poderá um velhinho tão fraco quanto o senhor, tão pequeno, tão pequeno, tão pequeno, pagar o meu preço?”

Mas Ananse apenas desceu até o chão para procurar as coisas que o Deus do Céu exigia.

Ananse correu por toda a selva – yiridi, yiridi – até encontrar Osebo, o leopardo-de-dentes-terríveis.

“Aha, Ananse”, disse o leopardo, “você chegou na hora certa para ser o meu almoço”.

Ananse respondeu: “O que tiver que acontecer, acontecerá. Mas primeiro vamos brincar do jogo de amarrar”.

O leopardo que gostava muito de jogos, perguntou: “Como se joga?”.

“Com cipós”, explicou Ananse. “Eu vou amarrar você pelo pé e pelo pé. Depois desamarro e você poderá me amarrar”.

“Muito bem”, rousnou o leopardo, que planejava comer Ananse assim que fosse sua vez de amarrá-lo.

Assim, Ananse amarrou o leopardo

pelo pé

pelo pé

pelo pé

pelo pé, com o cipó.

Então ele disse: “Agora Osebo, você está pronto para se encontrar com o Deus do Céu.

E Ananse pendurou o leopardo amarrado numa árvore.

Em seguida, Ananse cortou uma folha de bananeira e encheu uma cabaça com água. Ele atravessou o mato alto, sora, sora, sora, até chegar à casa de Mmboro, os marimbondos-que-picam-como-fogo.

Ananse colocou a folha de bananeira sobre sua cabeça como um guarda-chuva. Depois, despejou sobre si um pouco de água da cabaça.

O resto Ananse despejou sobre a casa de marimbondos e gritou: “Está chovendo, chovendo, chovendo. Vocês não querem entrar na minha cabaça, para que a chuva não estrague suas asas?”

“Obrigado, obrigado”, zuniram os marimbondos, e voaram para dentro da cabaça – Pum! Ananse rapidamente tapou a boca da cabaça.

“Agora, Mmboro, você está pronto para se encontrar com o Deus do Céu”, disse Ananse. E pendurou a cabaça de marimbondos na árvore, ao lado do leopardo.

Depois Ananse esculpiu uma pequena boneca de madeira segurando uma tigela. Cobriu a boneca da cabeça aos pés com cola de borracha. Então encheu a tigela da boneca com inhame amassado.

Ele colocou a boneca ao pé de um *flamboyant*, onde as fadas gostam de dançar. Ananse amarrou um cipó em volta da cabeça da boneca e ficou segurando a outra ponta, escondido atrás de um arbusto.

Num instante, Mmoatia, a fada-que-nenhum-homem-viu, veio dançando, dançando, dançando até o pé do *flamboyant*. E viu a boneca segurando a tigela cheia de inhame.

Mmoatia disse: “Bebê de borracha, estou com fome. Posso comer um pouco de seu inhame?”.

Ananse, em seu esconderijo, puxou o cipó para que parecesse que a boneca dizia sim com a cabeça. A fada então pegou a tigela da boneca e comeu todo o inhame.

“Obrigada, bebê de borracha”, disse a fada. Mas a boneca não respondeu.

“Você não responde quando eu agradeço?”, gritou a fada já irritada. A boneca nem se mexeu.

“Bebê de borracha, vou bater em você se não me responder”, gritou a fada. Mas a boneca continuou parada, calada.

Então a fada deu-lhe um tapa no rosto – Pá! Sua a mão ficou presa na bochecha cheia de cola de borracha.

“Largue minha mão, ou leva outro tapa.” – Pá! Ela bateu na bochecha da boneca com a outra mão. Agora, a fada tinha as duas mãos presas na boneca de borracha, e ela estava furiosa. Tentou empurrar a boneca com os pés, e eles também ficaram presos.

Naquele momento, Ananse saiu de seu esconderijo. “Você está pronta para se encontrar com o Deus do Céu, Mmoatia.” E ele a carregou até a árvore onde o leopardo e as marimbondos estavam esperando.

Ananse começou a tecer uma grande teia em volta de Osebo, Mmboro e Mmoatia. Depois teceu outra teia até o céu. Foi arrastando seus tesouros e colocou-os aos pés do Deus do Céu.

Curvando-se, Ananse disse: “Oh, Nyame, aqui está o preço que você pede por suas histórias: Osebo, o leopardo-de-dentes-terríveis, Mmboro, os marimbondos-que-picam-como-fogo e Moati, a fada-que-nenhum-homem-viu”.

Nyame, o Deus do Céu, chamou todos os nobres de sua corte e disse em voz bem alta: “O pequeno Ananse, o homem-aranha, pagou o preço que peço por minhas histórias. Cantem em seu louvor. Eu os ordeno.”

“De hoje em diante e para sempre”, proclamou o Deus do Céu, “minhas histórias pertencem a Ananse e serão chamadas ‘Histórias do Homem Aranha’”.

“Viiiva, viiiva, viiiva”, gritaram os nobres reunidos.

Então Ananse levou o baú de ouro cheio de histórias de volta à Terra, para as pessoas do vilarejo. E quando ele abriu o baú, todas as histórias se espalharam pelos cantos do mundo, até chegarem aqui.

Contei minha história. Entrou por uma porta, saiu pela outra. Quem quiser que conte outra.

HALEY, Gail E. **O baú das histórias**. Trad. Gian Calvi. São Paulo: Global, 2004. p 6-36.

O MATADOR DE DRAGÕES

História do folclore normando

Morpide era um guerreiro forte e audaz, mas, no calor de uma batalha, também podia ser dominador e cruel. Passou a vida combatendo os celtas, seus inimigos, e exercendo total controle sobre o povo normando. Ao envelhecer, Morpide tornou-se um homem mais tranquilo e afável, porém seus súditos não o perdoavam pelas injustiças que cometera durante a juventude. Assim, ele não era amado em seu país.

Um dia, um jovem cavaleiro bateu à porta de seu palácio e gritou: — Senhor, um terrível dragão atravessou os mares. Ele veio da Irlanda, é imenso como uma montanha e já devorou muitas cabeças de gado. O povo precisa de sua ajuda!

Morpide, porém, sorriu com desprezo e disse: — Onde está meu exército? Por que ninguém tomou as devidas providências?

— Senhor, o exército foi vencido pelo monstro. Sua famosa coragem é nossa última esperança.

Embora irritado com a situação, Morpide não teve escolha. Pensando que seria fácil vencer um animal, aproximou-se do dragão, mas sentiu a terra tremer sob os cascos de seu cavalo e viu uma fumaça esverdeada turvar o ar. Era de fato o maior monstro que já tinha visto. Mesmo assim, o velho guerreiro não hesitou. Preparou as flechas e atirou-as contra o animal. As flechas bateram em seu casco grosso e caíram, sem provocar-lhe o menor ferimento. Então, Morpide investiu contra o dragão aplicando-lhe terríveis golpes de espada. O monstro balançou a cauda e Morpide foi jogado longe, perdendo também sua espada. Nesse momento, todos pensaram que ele iria desistir. Morpide já era idoso e estava bastante ferido. Na verdade, nem o próprio guerreiro suportava mais tanta dor. Porém, quando olhou à sua volta e viu seu povo, o povo que sempre mantivera longe do castelo, as crianças magras que nunca havia se preocupado em alimentar ou educar, sentiu profunda vergonha de si mesmo e resolveu que mataria o dragão nem que para isso perdesse a própria vida.

Sem cavalo, sem flechas ou espada, Morpide lançou-se contra o dragão e foi por ele engolido. Dentro da barriga do animal, o guerreiro continuou a lutar e finalmente conseguiu vencê-lo. Quando os súditos abriram a barriga do monstro, encontraram o rei morto. Mas, apesar do intenso esforço durante o combate, a expressão do seu rosto era de paz,

havia um sorriso em seus lábios, e todos os que ali estavam perceberam que, por fim, o amor havia nascido em seu coração.

PRIETO, Heloísa. **Lá vem história outra vez:** contos do folclore mundial. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997. p.18-19.

O PESCADOR E O GÊNIO

Conto árabe

Ouvi narrar, ó meu Rei, que, outrora, vivia um pescador de idade avançada, casado, pai de três filhos, e muito pobre. Costumava lançar as redes nunca mais de quatro vezes por dia. Uma vez, lá pelo meio-dia, atirou a rede e esperou que esta tocasse o fundo do mar. Ao pretender puxá-la para fora, percebeu que estava muito pesada.

Puxou, puxou e, ao vê-la fora d'água, ficou triste: pescara um asno morto. Lançou-a outra vez às águas e desta feita retirou um enorme jarro, cheio de areia e lama. Já zangado, atirou-a pela terceira vez e o resultado foi recolher somente cacos de vidro e louça. Ergueu os olhos para o céu e exclamou: “Alá! Você bem sabe que não atiro a rede ao mar mais do que quatro vezes!”. E, invocando o nome de Alá, deitou a rede ao mar pela quarta vez, mas estava tão pesada, ao pretender retirá-la, que foi obrigado a despir a roupa e, sempre em nome de Alá, conseguiu puxá-la para fora. Dentro dela, havia um enorme vaso de latão, pesado e intacto, fechado por uma tampa chumbada, que trazia o sinete de Nosso Senhor Salomão, filho de Davi. O pescador ficou radiante ao ver aquilo e disse: “Ao menos poderei vender isto no mercado dos funileiros. Deve valer, no mínimo, umas dez moedas de ouro!”. Experimentou removê-lo, mas era muito pesado; então pensou: “Preciso abri-lo, para esvaziá-lo do conteúdo”.

Com o punhal, rompeu o sinete de chumbo, depois despejou o vaso, mas dele saiu somente fumaça, que, após espalhar-se pela areia, subiu até o céu. O pescador ficou estarecido, mudo. Mas, quando a fumaça saiu de todo, condensou-se, agitando-se, e tomou a forma de um Gênio, cuja cabeça esbarrava nas nuvens, quando apoiava os pés no chão. Sua monstruosa cabeça parecia uma cúpula, as mãos pareciam forcas e os pés, troncos nodosos, o nariz lembrava um jarro de terracota, os olhos, duas tochas, e seus cabelos eram emaranhados e poeirentos. O pescador começou a tremer, a ranger os dentes, a língua se lhe secou e os olhos perderam brilho. Ao ver o pescador, o Gênio disse-lhe:

— Somente Alá é Deus e Salomão o seu Profeta! – e aduziu: – E você, grande Salomão, não me mate, porque nunca mais desobedecerei às suas ordens!

— Ó rebelde e audaz gigante – apostrofou-o o pescador. – Você ousa afirmar que Salomão é o Profeta de Alá? Salomão morreu há mil e oitocentos anos. Por que estava você encerrado nesse vaso?

— Não há outro Deus além de Alá. – retrucou o Gênio. – Agora, vou dar-lhe uma boa notícia: você vai morrer da maneira mais atroz!

— Por que deseja você minha morte? – indagou o pescador. – Que fiz para merecer tão cruel sorte? Libertei-o do vaso, salvei-o do cativo do fundo do mar!

— Ouça minha história, pescador. Eu sou um Gênio rebelde. Insurgi-me contra Salomão, filho de Davi. Chamo-me Sakhun-Al-Geni. E Salomão mandou encerrar-me neste vaso, porque não quis abraçar sua religião. A seguir, seus Gênios lançaram-me ao mar. Cem anos depois, disse entre mim: “Tornarei rico, pelo resto da vida, a quem me salvar”. Mas ninguém apareceu, e daí a quatro séculos reprometi: “Satisfarei três desejos de quem me libertar!”. Ninguém surgiu e por isso uma cólera cega me invadiu e jurei: “Matarei aquele que me libertar, deixando-lhe, todavia o direito de escolher sua própria morte”. Agora, você me libertou, pescador. Pode escolher o gênero de morte que lhe aprouver.

— Alá! Que prodígio! – exclamou o pescador. – Gênio, poupe-me a vida, e o grande Alá o recompensará. Não creio que você quererá retribuir o bem com o mal.

— Você já falou demais. É necessário que o mate. – Insistiu o Gênio.

O pescador, vendo ser inútil tentar convencer o Gênio, resolveu jogar de astúcia, e disse-lhe:

— Como poderei acreditar em tudo quanto me disse? Somente se estes meus olhos o virem entrar de novo no vaso.

O Gênio, então, ferido em sua vaidade, começou a contorcer-se, retomou a forma de nuvem, condensou-se todo e sumiu no interior do vaso. O pescador, mais que depressa, apanhou a tampa que trazia impresso o selo de Salomão, e fechou-o. A seguir, perguntou, por sua vez, ao Gênio qual a morte que preferia.

O Gênio passou a implorar, vendo inútil qualquer tentativa de sair do vaso, mas o pescador, homem matreiro e experimentado, disse:

— O que aconteceu entre nós dois foi exatamente o que ocorreu entre o Vizir do Rei Iunã e o médico Riuã. Vou contar-lhe essa história, ouça bem. [...]

GALLAND, Antonie. **As Mil e uma noites**. Trad. Jacob Penteadó. São Paulo: Martins Fontes, 1960.

O VELHO ALQUIMISTA

Conto de Burma

Era uma vez um velho que vivia com uma linda filha. Ela se apaixonou por um belo rapaz e ambos casaram, com as bênçãos do pai. O jovem casal viveria feliz, se não fosse um problema: o marido dedicava todo o seu tempo à alquimia, sonhando com uma maneira de transformar elementos comuns em ouro. Logo seu patrimônio acabou e a jovem esposa tinha que lutar diariamente para comprar o que comer. Afinal, pediu ao marido que procurasse emprego, mas ele protestou. — Estou às portas de uma grande descoberta! — Insistia. — Quando eu terminar seremos mais ricos do que sonhamos!

A jovem esposa, por fim, contou seu problema para o pai. Este ficou admirado ao saber que seu genro era alquimista, mas prometeu ajudar a filha e pediu que o jovem viesse vê-lo no dia seguinte. O rapaz foi contrariado, esperando uma reprimenda. Para surpresa sua, o sogro lhe confiou: — Eu também fui alquimista quando jovem! — O sogro perguntou ao moço sobre o seu trabalho e os dois passaram a tarde conversando. Finalmente, o velho ergueu-se animado. — Você tem feito tudo o que eu fiz! — exclamou. — Está, sem dúvida, às portas de uma grande descoberta. Mas, para transformar elementos comuns em ouro você precisa de mais um componente, e só recentemente eu descobri esse segredo. — O velho fez uma pausa e suspirou. — Sou, porém, muito velho para realizar essa tarefa. Requer muito esforço.

— Eu posso fazê-lo, querido pai! — disse o moço espontaneamente. O rosto do velho se iluminou. — Sim, talvez você possa. — E, então, curvando-se sussurrou: — O componente que você precisa encontra-se no pó prateado que cresce na folha das bananeiras. Esse pó se torna mágico quando você mesmo as planta e lança um certo encantamento sobre elas.

— De quanto pó precisamos? — o moço perguntou. — Duas libras — o velho respondeu.

O genro raciocinou em voz alta: — Isso requer centenas de bananeiras!

— Sim, suspirou o velho -, e é por isso que eu não posso terminar o trabalho sozinho. — Não tema! — o jovem disse. — Eu o farei! — E assim o velho ensinou ao genro as palavras mágicas e lhe emprestou dinheiro para o empreendimento.

No dia seguinte, o moço comprou um terreno e o carpiu. Ele mesmo cavou a terra de acordo com as instruções do velho, plantou as bananeiras, e dirigiu-lhes as palavras mágicas. Cada dia ia examinar as plantas, livrando-as de doenças e de ervas daninhas e quando deram frutos, recolheu pó prateado de suas folhas. Havia muito pouco em cada planta e então o moço comprou mais terra e plantou mais

bananas. Depois de muitos anos, conseguiu juntar duas libras do pó mágico. Correu à casa do sogro.

— Consegui o pó mágico! – o moço exclamou. – Ótimo! – o velho respondeu exultante. — Agora vou lhe mostrar como transformar elementos comuns em ouro! Mas, primeiro, você precisa chamar sua esposa. Precisamos de sua ajuda. — O jovem ficou surpreso, mas obedeceu. Quando a filha chegou, o velho perguntou-lhe: — Enquanto seu marido juntava o pó da bananeira, o que você fez com os frutos?

— Ora, vendi-os – a filha respondeu -, e foi assim que ganhamos a vida.

— Você economizou algum dinheiro? – perguntou o pai.

— Economizei – ela respondeu.

— Posso vê-lo? O velho perguntou. A filha, então, correu até sua casa e voltou com diversas sacolas. O velho abriu-as, viu que estavam cheias de ouro e despejou as moedas no chão. Pegou, depois, um punhado de poeira e colocou-o ao lado do ouro.

— Veja – disse, voltando-se para o genro -, você transformou a poeira em ouro!

Seguiu-se um momento de tensão, no qual o moço permaneceu calado. Depois riu, ao compreender a sabedoria, implícita no truque do velho. E, desse dia em diante, ele e a esposa prosperaram muitíssimo. Ele cuidava da plantação enquanto ela ia ao mercado vender as bananas. E ambos reverenciaram o velho como o mais sábio dos alquimistas.

CHINEN, Allan B. ... **E foram felizes para sempre**. Contos de fadas para adultos. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 36-38.

O VELHO AMBICIOSO

Câmara Cascudo

Um Velho tinha um filho muito trabalhador. Não podendo ganhar a vida como desejava em sua terra, despediu-se do pai e seguiu viagem para longe a fim de trabalhar. A princípio mandava notícias e dinheiro mas depois deixou de escrever e o velho o julgava morto. Anos depois, numa tarde, chegou à casa do velho um homem e pediu agasalho por uma noite. Durante a ceia conversou pouco e deitou-se logo para dormir. O velho, reparando que o desconhecido trazia muito dinheiro, resolveu matá-lo.

Relutou muito mas acabou cedendo à tentação e assassinou o hóspede, enterrando-o no quintal do sítio. Voltou para a sala e abriu a mala do morto. Encontrou as provas de que se tratava do próprio filho, agora rico, e que vinha fazer-lhe uma surpresa. Cheio de horror, o pai e matador foi entregar-se à justiça e morreu na prisão, carregado de remorsos.

CÂMARA CASCUDO. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global. 2004. p. 155.

O VELHO AVÔ E O NETO

Grimm

Era uma vez um homem que, de tão velho, mal podia andar. Seus joelhos tremiam, ele não via ou ouvia muita coisa e já não tinha nenhum dente na boca. Quando se sentava à mesa para comer, tremia tanto que entornava a sopa sobre a toalha, e um pouco de líquido lhe ficava saindo dos cantos da boca. O filho do velho e a nora sentiam tanto nojo que o forçavam a sentar num cantinho atrás do fogão para comer, e punham sua comida em uma tigela de barro que mal dava para saciar a fome do pobre. Ele ficava ali sentado, triste, olhando para a mesa com os olhos úmidos. Certa vez, suas mãos trêmulas não conseguiram segurar a tigela, que caiu no chão e se espatifou. A nora o repreendeu rudemente, mas ele só suspirou, sem esboçar qualquer reação. Então lhe compraram uma tigela de madeira bem barata, e esse passou a ser seu prato. Certo dia, quando estavam sentados fazendo a refeição, o pequeno neto de quatro anos, que estava sentado no chão, começou a juntar tabuinhas de madeira. “Mas o que você está fazendo?”, perguntou o pai do menino. “Ah”, respondeu a criança, “estou montando uma tigelinha, para papai e mamãe comerem nela quando eu for grande.” O filho e a nora do velho então se entreolharam, começaram a chorar, imediatamente foram buscar o velho avô para que se sentasse à mesa com eles e, daquele momento em diante, ele passou a comer sempre com eles, e eles não diziam uma palavra quando ele entornava um pouco de comida.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos** – tomo 1. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 351-352.

O VELHO QUE PERDEU SUA VERRUGA

Conto japonês

Em tempos que já lá vão, um velhinho morava com sua esposa perto de uma floresta. Na juventude ele fora um belo rapaz, mas à medida que envelhecia, uma feia verruga cresceu-lhe na face, ficando, com a idade, cada vez maior. Durante anos, recorreu a médicos e magos e experimentou pós e poções, mas nada adiantou. Por fim resignou-se com a verruga e tentava mesmo brincar a respeito.

Um dia, o velho precisou de lenha para o fogo; foi então para as montanhas e cortou algumas achas. Fazia um dia fresco de outono e ele se sentia tão feliz que nem viu as nuvens se adensarem. Quando caíram as primeiras gotas, correu a procurar abrigo. Encontrou uma árvore oca e lá se escondeu, no exato momento em que irrompeu a tempestade. Trovões sacudiam as montanhas e raios cintilavam ao seu redor; ele, porém, estava seco e seguro. Depois de muitas horas, a tempestade amainou e o velho saiu de seu refúgio. Ouviu vozes à distância e pensou que seus vizinhos tinham vindo à sua procura. Mas quando viu do que se tratava, pasmou horrorizado — uma horda de gnomos e demônios se aproximava!

Mais que depressa, voltou para seu esconderijo na árvore, tremendo de medo. Os demônios chegaram e um dos gnomos — o mais horrendo de todos e obviamente o chefe — dirigiu-se ao seu bando, dizendo com um gesto: — Vamos dar uma festa aqui. — Então o rei-demônio acomodou-se de costas para o velho, na frente da árvore oca. O pobre homem quase desmaiou de medo.

Os demônios organizaram rapidamente um piquenique e começaram a cantar. O velho observava atônito — nunca vira nada semelhante. Mas quando os demônios começaram a dançar, não pôde conter o riso. Eram desajeitados e deselegantes, e todos pareciam ridículos, dando coices para todo lado e caindo. Finalmente, o rei dos demônios com um gesto ordenou aos dançarinos que parassem. — Vocês são ruins demais' — disse, se lastimando. — Não existe ninguém aqui que saiba dançar bem?

Ora, o velho adorava dançar e sabia dançar muito bem. — Eu poderia ensinar-lhes uns passos — pensou consigo mesmo, mas não ousava revelar sua presença, temendo que os demônios o matassem. — O rei-demônio tornou a perguntar se alguém sabia dançar e o velho continuava dividido entre seu amor pela dança e seu medo dos demônios. O rei-demônio perguntou uma terceira vez e o velho mandou seus receios às favas.

Saiu da árvore e curvou-se perante o chefe dos demônios. — Eu sei dançar, meu senhor — disse e começou a fazê-lo. Os demônios ficaram escandalizados por terem um homem em seu meio, mas, bem logo, admiraram a arte do velho. Começaram a marcar o ritmo com seus cascos, acompanhando a música e alguns

se juntaram ao velho. Por sua vez, o velho sabia que sua vida dependia de ele dançar bem, de forma que pôs toda sua alma e todo seu coração em seus movimentos e divertiu-se, realmente. Quando parou, o rei-demônio aplaudiu e convidou-o a sentar-se ao seu lado, oferecendo-lhe um copo de vinho.

— Você precisa voltar amanhã para dançar para nós — o rei-demônio disse.

— Gostaria muito de vir — respondeu o velho.

Um dos conselheiros do rei admoestou-o. — Não se pode confiar nos homens. Precisamos ficar com algo que nos dê certeza de que ele vai voltar. — Infelizmente, o velho nada trazia de valor consigo.

— Bem, então — o rei-demônio disse — vou ficar com isto como penhor — e, estendendo a mão, agarrou a verruga do velho e arrancou-a com a facilidade de quem arranca um pêssego maduro. — Trate de voltar amanhã — ordenou, e todos os gnomo desapareceram.

O velho mal podia acreditar no que acontecera. Passou a mão pelo rosto e percebeu o quão suave — e simétrico! — estava. Ficou tão feliz, que foi para casa pulando, cantando — e dançando — durante todo o trajeto. A esposa, ao vê-lo livre da verruga, mostrou-se eufórica e ambos celebravam sua boa sorte.

Ora, o velho tinha um vizinho malvado e vaidoso que também tinha uma verruga e que nunca se cansara de procurar um tratamento para ela. Quando soube da celebração, foi espiar e ficou perplexo ao ver que a verruga do velho havia sumido. Este homem invejoso imediatamente perguntou o que acontecera e o velho lhe contou a história. O vizinho, então, insistiu para ir vê-los, no dia seguinte, em lugar do velho.

No dia seguinte, pois, o vizinho vaidoso rumou para as montanhas e encontrou a árvore oca, exatamente como o velho lhe dissera. E, sem sombra de dúvida, ao anoitecer, o bando de demônios apareceu.

— Onde está o velho que ia dançar para nós? — o rei-demônio perguntou. O mal vizinho rastejou para fora da árvore, tremendo de pavor.

— Aqui estou! — disse e começou a dançar. Ele, no entanto, nunca havia aprendido a dançar; considerava a dança aviltante à sua dignidade de forma que apenas pulava de um lado para outro, agitando os braços. Ele achava que os demônios não iriam notar a diferença, porém o rei ficou ofendido.

— Mas que coisa horrível! — o rei-gnomo exclamou.

— Você não está dançando como ontem! — Orei não atinara que estava tratando com outra pessoa porque, a seu ver, todos os humanos eram iguais.

— Não dá para aguentar! — o rei-demônio gritou, afinal. Vasculhou o bolso e encontrou a verruga.

— Olhe, devolvo-lhe o penhor. Dizendo isso, atirou a verruga no homem vaidoso e esta grudou-lhe no rosto.

Depois, os demônios sumiram. Em pânico o homem vaidoso apalpou o rosto e não havia dúvidas: tinha duas verrugas, uma em cada face! Esgueirou-se para dentro de casa bem mais tarde da noite, e ninguém viu sua cara nunca mais porque, desse dia em diante, passou a usar um chapéu de abas largas, bem enfiado na cabeça.

Quanto ao velho que perdeu sua verruga, ele viveu ainda muito tempo e dançava quando se sentia feliz. O que, na verdade, acontecia quase sempre!

CHINEN, Allan B. ... **E foram felizes para sempre.** Contos de fadas para adultos. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 75-77.

QUEM TUDO QUER, TUDO PERDE

Câmara Cascudo

Quando Nosso Senhor andava no mundo chegou a uma casinha de gente muito pobre e pediu de comer e de beber. Os velhos que moravam aí deram o que possuíam e agradaram muito Nosso Senhor. Quando este ia embora, abençoou-os e disse:

— Pelo que fizeram por mim e como são pobres e tementes a Deus, podem pedir três coisas que serão realizadas imediatamente.

O velho e a velha ficaram saltando de contentes. À noite, foram jantar e conversaram sobre o sucedido, meio desconfiados daquelas promessas. A velha, então, vendo a pobreza da janta, disse alto:

— O que eu queria agora era uma roda de linguiças assando naquele fogo!

Palavras não eram ditas e apareceu uma roda de linguiças assando em cima das brasas.

O velho ficou tão zangado com o pedido da mulher que não se conteve e gritou:

— E a minha vontade é que essa linguiça fique na ponta de sua venta para você não ser maluca!

A linguiça voou do fogo e grudou-se na ponta do nariz da velhota, que começou a chorar e lastimar-se pela desgraça.

— Acuda-me maridinho de minh'alma! Acuda-me, maridinho!

Tanto chorou e se lastimou que o velho marido teve pena do caso e pediu que a linguiça saísse do nariz de sua mulher.

A linguiça desapareceu.

Os três pedidos não serviram de nada. Quem tudo quer, tudo perde.

UM CASAL DE VELHOS

Lenda popular siciliana

Ela pensou que havia sonhado com os anjos, não um sonho assustador, mas não muito animador. Afinal de contas, ela e o marido eram velhos. Muito velhos. “Estamos no pé da colina”, ela ainda dissera na noite passada. “Mas é onde sempre vivemos”, ele riu, “e além do mais, há muitas coisas a fazer no pé da colina, Coração”. Ela sorriu ao pensar que, depois de todos esses anos, ela ainda o chamava de Coração e ele ainda a chamava de Tesouro. “Por que você me chama ‘*Tesoru*’?”, tinha perguntado certa vez, muito tempo atrás. “Ah!”, disse ele, “quando era menino, as videiras silvestres cresciam como tesouro nas matas. Para mim você é como aquelas videiras, pois eu nunca sabia que fruto dariam e seu valor nunca é o que os outros imaginam.” Naquela noite, enquanto descascava batatas, ela pensou nas palavras dele e ficou tão comovida que as lágrimas brotaram em seus olhos e desde então batatas, lágrimas e tesouro passaram a ocupar o mesmo lugar em seu coração.

Agora, ao pensar nisso, ela riu e gritou para ele em voz alta:

— All’ angiuli ci piaciuni li papati? (Os anjos gostam de batatas?)

— O quê? — gritou ele em resposta — Meus irmãos estão para chegar? Você disse que Angelo vai trazer batatas? — Ele deu um passo para fora da porta, procurando na encosta da colina o sobrinho que aparecia de vez em quando para visitá-los.

— Não — disse ela mais baixo — estava apenas me perguntando se os anjos gostam de batatas.

— Quando não viu ninguém, ele deu de ombros e tornou a gritar para ela:

— Acho que você está resmungando, não consigo escutá-la. — Mais tarde ele lhe perguntaria o que era. Passou a mão no cabo da pá e voltou a uma preocupação que tinha ocupado sua mente desde o amanhecer: por quanto tempo ainda seria capaz de pegar uma pá ou até fazer a coisa mais simples? Uma dor que tinha se mantido à espreita surgiu novamente, ele cerrou o punho contra ela e esperou. Mas quando a dor desapareceu, a preocupação também sumiu e ele se sentiu forte de novo. Os animais são felizes, pensou ele; a respeito disso, os animais são abençoados. Novamente deu de ombros mas dessa vez pegou a pá perto da porta e começou a descer os degraus.

Que engraçado, pensou ela, *patati-frati, angiuli-Angelo*. Ele simplesmente não me ouviu. E então ela lembrou que o anjo de seu sonho não tinha dito palavra

alguma. Talvez soubesse que a essa altura os dois estavam completamente surdos. De repente foi demais para ela, teve que se sentar.

No mesmo momento, algo fez com que ele se virasse, por isso ele a viu cair sobre a cadeira, como se alguém a tivesse empurrado gentilmente. Veio correndo para junto dela.

— O que é? *Chi c'è*? O que você quer? — perguntava ele ansiosamente.

Ela nunca gostava desse tipo de atenção. Abanou a mão para criar uma distância entre ela e o susto dele:

— Nenti, nun voglio nenti.

— Você quer um copo de água? — insistiu ele.

— Não, por favor, Coração, estou bem agora. Minhas pernas é que não funcionaram por um minuto. Obrigada. — Ela tocou na mão dele. — Por favor, não se preocupe. Estou bem. Verdade, estou bem. Vou sair para terminar de cavar os lugares para as novas videirinhas. Está na época, você sabe.

Ele não prestou atenção e voltou com um copo de água tremendo nas mãos.

Ela pegou o copo frio das mãos dele e bebericou um pouquinho para agradá-lo. Ele emitiu um som de satisfação, acenou com a cabeça e depois esperou, enquanto ela começava a procurar ao redor um lugar seguro para pôr o copo. Encontrou e depôs o copo. O que esse lugar significa? Perguntou-se. Ele a ajudou a se levantar e depois voltou devagar para a porta. Ela foi até o fogão e pegou alguns gravetos.

— Sabe — disse ele —, estava pensando que poderíamos fazer um bom prato de batatas e ovos para o jantar.

— Engraçado — disse ela—, eu estava pensando exatamente a mesma coisa.

Enquanto isso se passava na casinha lá embaixo, por acaso dois viajantes estavam começando a contornar uma curva na estrada, o que lhes dava uma visão da casinha e mais além. Um era um sujeito curioso que olhava ao redor, observando tudo que fosse possível, gesticulando enquanto caminhava em seu modo peripatético, indo primeiro até um lado da estrada e depois até o outro. Ele falava o tempo todo, comentando sem parar sobre tudo o que estava vendo.

O outro caminhava em silêncio sem curiosidade, o passo decidido e bem ritmado, como nativo do lugar — nesse caso um *pirzisi* — que conhecia essa encosta da colina desde criança, caminhando pelo familiar e pelo desconhecido com o mesmo passo firme.

Muita coisa escapava ao caminhante animado e, enquanto ele falava, seu tom sarcástico podia ser ouvido e percebido por qualquer pessoa que quisesse. Por outro lado, seu companheiro mantinha-se em silêncio e mal podia ser percebido, a não ser por um triângulo de luz que alcançava sua nuca, refletido de algo que o sol poente iluminava. Um jumento no campo abaixo se virou, o homem, sem falar, levantou o olhar por um instante e os olhos de ambos se encontraram, nenhum deles surpreso. O jumento continuou o olhar, esperando para ver se os recém-chegados eram realmente novidade para ele ou não.

Quando os dois chegaram ao topo da colina, logo viram a casinha e o casal de velhos trabalhando em algo no campo mais abaixo. O falante parou e observou. Verificando sua dúvida, virou-se com um sorriso irônico nos lábios e disse em seu tom usual:

— Mestre, olhe aquele velho. O que ele está fazendo, plantando videiras nessa idade? — Só depois de uns cinco anos, pelo menos, é que se conseguiria tirar algumas uvas daquelas mudas e evidentemente o casal era muito velho, demasiado velho para ver *aquela* videira amadurecer.

O mestre levantou os olhos; o jumento voltou-se, equilibrou-se nas patas e esperou.

— *Maiestru*, isso não é uma grande besteira?

O velho tinha acabado de cavar e a velha estava delicadamente pondo ali cada uma das mudas, com seus brotos novos e frágeis que nasciam em ângulos ousados e de um verde vivo do velho talo escurecido. Ao longo dos ramos, aqueles velhos brotos tinham rebentado ou estavam prestes a se transformar na folha familiar da videira. Então, feito isso, o velho terminou rapidamente de cobrir as raízes, enquanto a velha com destreza calcava de leve a terra ao redor de cada planta.

— Por que você não lhes pergunta o que estão fazendo? — disse o mestre, e o aluno imediatamente desceu a colina ao encontro dos dois. Bem no momento em que terminaram a fileira, ele chegou perto e perguntou ao velho:

— Mas para que vocês estão plantando videiras nessa idade?

— *Buona sera* — disse o velho.

— *Buona sera* — disse a velha.

— *Buona sera* — disse o aluno, olhando para eles.

Ele repetiu a pergunta:

— Chi stai facinnu chiantannu racina alla vostr'età?

Um vento morno de primavera soprou de repente, e os dois permaneceram ali oscilando um pouco, como duas árvores nodosas que cresceram juntas, com afinidade e no mesmo lugar.

— *O que é bom* — começou o velho.

— *Nunca se perde* — completou a velha. Ela se afastou repetindo o velho adágio à meia voz, sentindo prazer em dizê-lo de novo. — *U bunu nun e mai persu.*

O velho esperou um minuto, voltou a trocar boas-noites com o viajante e depois retornou à sua ocupação, regando as novas plantas. A velha voltou com mais água e, depois que ele acabou, enfiou sua mão na dele.

— O que você acha que é “o Bom” para ele? — perguntou ela.

— Só Deus sabe — disse ele.

Ela pegou o balde das mãos dele e foi regar algumas hortelãs silvestres que tinha visto crescendo no campo. Um reflexo brilhante do regador atraiu seu olhar e ela levantou os olhos nessa direção, mas não pôde ver o rosto do outro viajante, pois o sol poente atrás dele emitia uma luz muito forte.

O tagarela subiu correndo a colina até onde o mestre continuava à espera.

— *Maiestru* — disse o aluno — o velho disse: “O que é bom nunca se perde”.

— E a velha, o que ela disse?

— Mestre, o velho começou o adágio e a velha terminou. Acho que se pode dizer que pensavam da mesma maneira — disse ele, pensando por um minuto e depois começando a rir bondosamente pela primeira vez.

— Pelas boas palavras que disseram a você, o casal de velhos beberá vinho daquele lugar.

— Daquela videira, mestre?

— Sim, dali.

Os viajantes retomaram seu caminho e deixaram de ser ouvidos, o jumento afastou-se e encontrou algo saboroso para comer, o velho olhou para a fileira de mudas, satisfeito, e cantarolando para si mesmo deixou cair as últimas gotas de água do regador. Olhou para longe onde os carvalhos novos que eles tinham plantado havia cinco anos brincavam de aparecer e desaparecer no meio dos velhos. Talvez ele desse uma caminhada até o bosque no dia seguinte. Talvez.

A velha olhou para o céu. Estava tão bonito, todo cheio de nuvens como se fossem carneiros correndo. Ela começou a subir os degraus, sentiu seu sonho por um instante. Não havia dúvida, em algum lugar o anjo do acaso estava presente.

SIMPKINSON, Charles & SIMPKINSON, Anne (orgs.). **Histórias sagradas**: uma exaltação do poder de cura e transformação. Trad. Ione Maria de Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p.103-108.

VASALISA

Conto russo

Era uma vez, e não era uma vez, uma jovem mãe que jazia no seu leito de morte, com o rosto pálido como as rosas brancas de cera na sacristia da igreja dali de perto. Sua filhinha e seu marido estavam sentados aos pés da sua velha cama de madeira e oravam para que Deus a conduzisse em segurança até o outro mundo.

A mãe moribunda chamou Vasalisa e a criança de botas vermelhas e avental branco ajoelhou-se ao lado da mãe.

— Essa boneca é para você, meu amor — sussurrou a mãe, e da coberta felpuda ela tirou uma bonequinha minúscula que, como a própria Vasalisa, usava botas vermelhas, avental branco, saia preta e colete todo bordado com linha colorida.

— Estas são as minhas últimas palavras, querida — disse a mãe. — Se você se perder ou precisar de ajuda, pergunte à boneca o que fazer. Você receberá ajuda. Guarde sempre a boneca. Não fale a ninguém sobre ela. Dê-lhe de comer quando ela estiver com fome. Essa é a minha promessa de mãe para você, minha bênção querida. — E, com essas palavras, a respiração da mãe mergulhou nas profundezas do seu corpo, onde recolheu sua alma, e saiu correndo pelos lábios; e a mãe morreu.

A criança e o pai choraram sua morte muito tempo. No entanto, como o campo arrasado pela guerra, a vida do pai voltou a verdejar por entre os sulcos e ele desposou uma viúva com duas filhas. Embora a nova madrasta e suas filhas fossem gentis e sorrissem como damas, havia algo de corrosivo por trás dos sorrisos que o pai de Vasalisa não percebia.

Realmente, quando as três estavam sozinhas com Vasalisa, elas a atormentavam, forçavam-na a lhes servir de criada, mandavam-na cortar lenha para que sua pele delicada se ferisse. Elas a detestavam porque Vasalisa tinha uma doçura que não parecia deste mundo. Ela era também muito bonita. Seus seios eram fartos, enquanto os delas definhavam de maldade. Ela era solícita e não se queixava, enquanto a madrasta e as duas filhas eram, entre si mesmas, como ratos no monte de lixo à noite.

Um dia a madrasta e suas filhas simplesmente não conseguiam mais aguentar Vasalisa.

— Vamos combinar de deixar o fogo se apagar e, então, vamos mandar Vasalisa entrar na floresta para ir pedir fogo para nossa lareira a Baba Yaga, a bruxa. E, quando ela chegar até Baba Yaga, bem, a velha irá matá-la e comê-la. — As três bateram palmas e guincharam como animais que vivem na escuridão.

Por isso, naquela noite, quando Vasalisa voltou para casa depois de catar lenha a casa estava completamente às escuras. Ela ficou muito preocupada e falou com a madrasta.

— O que aconteceu? Como vamos fazer para cozinhar? O que vamos fazer para iluminar as trevas?

— Sua imbecil — reclamou a madrasta. — É claro que não temos fogo. E eu não posso sair para o bosque devido à minha idade. Minhas filhas não podem ir porque têm medo. Você é a única que tem condições de sair floresta adentro para encontrar Baba Yaga e conseguir dela uma brasa para acender nosso fogo de novo.

— Ora, está bem — respondeu Vasalisa inocente. — É o que vou fazer. — E foi mesmo. A floresta ia ficando cada vez mais escura, e os gravetos estalavam sob seus pés, deixando-a assustada. Ela enfiou a mão bem fundo no bolso do avental, e ali estava a boneca que a mãe ao morrer lhe havia dado.

— Só de tocar nessa boneca, já me sinto melhor — disse Vasalisa, acariciando a boneca no bolso.

A cada bifurcação da estrada, Vasalisa enfiava a mão no bolso e consultava a boneca. "Bem, eu devo ir para a esquerda ou para a direita?" A boneca respondia "Sim", "Não", "Para esse lado" ou "Para aquele lado". E Vasalisa dava à boneca um pouco de pão enquanto ia caminhando, seguindo o que sentia estar emanando da boneca.

De repente, um homem de branco num cavalo branco passou galopando, e o dia nasceu. Mais adiante, um homem de vermelho passou montado num cavalo vermelho, e o sol apareceu. Vasalisa caminhou e caminhou e, bem na hora em que estava chegando ao casebre de Baba Yaga, um cavaleiro vestido de negro passou trotando e entrou no casebre. Imediatamente fez-se noite. A cerca feita de caveiras e ossos ao redor da choupana começou a refulgir com um fogo interno de tal forma que a floresta ficou iluminada com a luz espectral.

Ora, Baba Yaga era uma criatura muito terrível. Ela viajava, não num coche, nem numa carruagem, mas num caldeirão com o formato de um gral que voava sozinho. Ela remava esse veículo com um remo que parecia um pilão e o tempo todo varria o rastro por onde passava com uma vassoura feita do cabelo de alguém morto há muito tempo.

E o caldeirão veio voando pelo céu, com o próprio cabelo seberto de Baba Yaga na esteira. Seu queixo comprido era curvado para cima e seu longo nariz era curvado para baixo, de modo que os dois se encontravam a meio caminho. Baba Yaga tinha um ínfimo cavanhaque branco e verrugas na pele adquiridas de seus contatos com sapos. Suas unhas manchadas de marrom eram grossas e estriadas como telhados, e tão compridas e recurvas que ela não conseguia fechar a mão.

Ainda mais estranha era a casa de Baba Yaga. Ela ficava em cima de enormes pernas de galinha, amarelas e escamosas, e andava de um lado para o outro sozinha. Ela às vezes girava como uma bailarina em transe. As cavilhas nas portas e janelas eram feitas de dedos humanos, das mãos e dos pés, e a tranca da porta da frente era um focinho com muitos dentes pontiagudos.

Vasalisa consultou a boneca. "É essa a casa que procurávamos?" E a boneca, a seu modo, respondeu: "É, é essa a que procurávamos." E antes que ela pudesse dar mais um passo, Baba Yaga no seu caldeirão desceu sobre Vasalisa, aos gritos.

— O que você quer?

— Vovó, vim apanhar fogo — respondeu a menina, estremecendo. — Está frio na minha casa... o meu pessoal vai morrer... preciso de fogo.

— Ah, sssssei — retrucou Baba Yaga, rabugenta. — Conheço você e o seu pessoal. Bem, criança inútil... você deixou o fogo se apagar. O que é muita imprudência. Além do mais, o que faz pensar que eu lhe daria uma chama?

— Porque eu estou pedindo — respondeu rápido Vasalisa depois de consultar a boneca.

— Você tem sorte — ronronou Baba Yaga — Essa é a resposta certa.

E Vasalisa se sentiu com muita sorte por ter acertado a resposta. Baba Yaga, porém, a ameaçou.

— Não há a menor possibilidade de eu lhe dar o fogo antes de você fazer algum trabalho para mim. Se você realizar essas tarefas para mim, receberá o fogo. Se não... — E nesse ponto Vasalisa viu que os olhos de Baba Yaga de repente se transformavam em brasas. — Se não, minha filha, você morrerá.

E assim Baba Yaga entrou pesadamente no casebre, deitou-se na cama e mandou que Vasalisa lhe trouxesse a comida que estava no forno. No forno havia comida suficiente para dez pessoas, e a Yaga comeu tudo, deixando uma pequena migalha e um dedal de sopa para Vasalisa.

— Lave minha roupa, varra a casa e o quintal, prepare minha comida, separe o milho mofado do milho bom e certifique-se que está tudo em ordem. Volto mais tarde para inspecionar seu trabalho. Se tudo não estiver pronto, você será meu banquete. — E com isso Baba Yaga partiu voando no seu caldeirão com o nariz lhe servindo de biruta e o cabelo, de vela. E anoiteceu novamente.

Vasalisa voltou-se para a boneca assim que a Yaga se foi.

— O que vou fazer? Vou conseguir cumprir as tarefas a tempo? — A boneca disse que sim e recomendou que ela comesse algo e fosse dormir. Vasalisa deu algo de comer à boneca também e adormeceu.

Pela manhã, a boneca havia feito todo o trabalho, e só faltava preparar a refeição. À noite, a Yaga voltou e não encontrou nada por fazer. Satisfeita, de certo modo, mas irritada por não conseguir encontrar nenhuma falha, Baba Yaga zombou de Vasalisa.

— Você é uma menina de sorte. — Ela, então, convocou seus fiéis criados para moer o milho, e três pares de mãos apareceram em pleno ar e começaram a raspar e esmagar o milho. Os resíduos pairavam no ar como uma neve dourada. Finalmente o serviço terminou, e Baba Yaga se sentou para comer. Comeu horas a fio e deu ordens a Vasalisa que lavasse a roupa.

— Naquele monte de estrume — disse a Yaga, apontando para um enorme monte de estrume no quintal — há muitas sementes de papoula, milhões de sementes de papoula. Amanhã quero encontrar um monte de sementes de papoula e um monte de estrume, completamente separados um do outro. Compreendeu?

— Meu Deus, como vou fazer isso? — exclamou Vasalisa, quase desmaiando.

— Não se preocupe, eu me encarrego — sussurrou a boneca, quando a menina enfiou a mão no bolso.

Naquela noite, Baba Yaga adormeceu roncando, e Vasalisa tentou... catar... as... sementes de papoula... do... meio... do... estrume.

— Durma agora — disse-lhe a boneca, depois de algum tempo. — Tudo vai dar certo.

Mais uma vez, a boneca executou todas as tarefas e, quando a velha voltou, tudo estava pronto.

— Ora, ora! Que sorte a sua de conseguir acabar tudo! — disse Baba Yaga, falando sarcástica pelo nariz. Ela chamou seus criados para prensar o óleo das sementes, e novamente três pares de mãos apareceram e cumpriram a tarefa.

Enquanto a Yaga estava besuntando os lábios na gordura do cozido, Vasalisa ficou parada por perto.

— E aí, o que é que você está olhando? — perguntou Baba Yaga, de mau humor.

— Posso lhe fazer umas perguntas, vovó? — perguntou Vasalisa.

— Pergunte — ordenou a Yaga —, mas lembre-se, saber demais envelhece as pessoas antes do tempo.

Vasalisa perguntou quem era o homem de branco no cavalo branco.

— Ah — respondeu a Yaga, com carinho. — Esse primeiro é o meu Dia.

— E o homem de vermelho no cavalo vermelho?

— Ah, esse é o meu Sol Nascente.

— E o homem de negro no cavalo negro?

— Ah, sim, esse é o terceiro e ele é minha Noite.

— Entendi — disse Vasalisa.

— Vamos, vamos, minha criança. Não queres fazer mais perguntas? — sugeriu a Yaga, manhosa.

Vasalisa estava a ponto de perguntar sobre os pares de mãos que apareciam e desapareciam, mas a boneca começou a saltar dentro do bolso e, em vez disso, Vasalisa respondeu.

— Não, vovó. Como a senhora mesma diz, saber demais pode envelhecer a pessoa antes da hora.

— É — disse a Yaga, inclinando a cabeça como um passarinho -, você é muito ajuizada para a sua idade, menina. Como conseguiu isso?

— Foi a bênção da minha mãe — disse Vasalisa, com um sorriso.

— Bênção?! — guinchou Baba Yaga — Bênção?! Não precisamos de bênção nenhuma aqui nesta casa. É melhor você procurar seu caminho, filha. — E foi empurrando Vasalisa para o lado de fora — Vou lhe dizer uma coisa, menina. Olhe aqui! — Baba Yaga tirou uma caveira de olhos candentes da cerca e a enfiou numa vara. — Pronto! Leve esta caveira na vara até sua casa. Isso! Esse é o seu fogo. Não diga mais uma palavra sequer. Só vá embora.

Vasalisa ia agradecer à Yaga, mas a bonequinha no fundo do bolso começou a saltar para cima e para baixo, e Vasalisa percebeu que devia só apanhar o fogo e ir embora. Ela voltou correndo para casa, seguindo as curvas e voltas da estrada com a boneca lhe indicando o caminho. Era noite, e Vasalisa atravessou a floresta com a caveira numa vara, com o brilho do fogo saindo pelos buracos dos ouvidos, dos olhos, do nariz e da boca. De repente, ela sentiu medo dessa luz espectral e pensou em jogá-la fora, mas a caveira falou com ela, insistindo para que se acalmasse e prosseguisse para a casa da madrasta e das filhas.

Quando Vasalisa ia se aproximando da casa, a madrasta e suas filhas olharam pela janela e viram uma luz estranha que vinha dançando pela mata. Cada vez chegava mais perto. Elas não podiam imaginar o que aquilo seria. Já haviam concluído que a longa ausência de Vasalisa indicava que ela a essa altura estava

morta, que seus ossos haviam sido carregados por animais, e que bom que ela havia desaparecido!

Vasalisa chegava cada vez mais perto de casa. E, quando a madrasta e suas filhas viram que era ela, correram na sua direção dizendo que estavam sem fogo desde que ela havia saído e que, por mais que tentassem acender um, ele sempre se extinguia.

Vasalisa entrou na casa, sentindo-se vitoriosa por ter sobrevivido à sua perigosa jornada e por ter trazido o fogo para casa. No entanto, a caveira na vara ficou observando cada movimento da madrasta e das duas filhas, queimando-as por dentro. Antes de amanhecer, ela havia reduzido a cinzas aquele trio perverso.

ESTES, Clarissa Pínkola. **Mulheres que correm com lobos**. 1994, p. 100-106.